ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ



೨೦೦೭–೨೦೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

ವಿಷಯ: ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರೇಕಾಡು

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ನಿಬಂಧಕಾರರು

ಶ್ರೀ ಭಾನುಕುಮಾರ.ಆರ್.

೨೦೦೭–೨೦೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೨೦೦೭– ೨೦೦೮



ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ



೨೦೦೭–೨೦೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

ವಿಷಯ: ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರೇಕಾಡು
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ನಿಬಂಧಕಾರರು
ಶ್ರೀ ಭಾನುಕುಮಾರ. ಆರ್.
೨೦೦೭–೨೦೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೨೦೦೭– ೨೦೦೮



ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

೨೦೦೭-೨೦೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಶ್ರೀ ಭಾನುಕುಮಾರ.ಆರ್. ಎಂಬ ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ **"ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ"** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮೈಸೂರು

ದಿನಾಂಕ : ೦೨/೦೯/೨೦೦೮

ಸಹಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರೇಕಾಡು

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,

ಮೈಸೂರು.

<u>ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ</u>

“**ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ**” ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನಾನು ೨೦೦೭-೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ **ಡಾ.ವಿಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರೇಕಾಡು,** ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು. ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮೈಸೂರು

ದಿನಾಂಕ : ೨/೦೬/೨೦೦೮

ಸಹಿ

ಶ್ರೀ ಭಾನುಕುಮಾರ ಆರ್.

೨೦೦೭-೨೦೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ,

ಮೈಸೂರು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ

ಪರಿವಿಡಿ.



೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

"ಜನರು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ
ರಂಗಮಹಲುಗಳನ್ನೊದ್ದು
ಕನಸುಗಳ ಕೋಟೆಗಳನ್ನೊಡೆದು
ತಾನೂ ಬದುಕಲೆಂದು
ಕಾವ್ಯ ಬಂತು ಬೀದಿಗೆ" *

ಎಂದು ರಮಜಾನ ದರ್ಗಾ ಅವರು ಜನಪರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೂಡಾ ಬದಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ದರ್ಗಾ ರವರು ಹೇಳಿದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯೂರೋಪಿನ 'ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ' ನಡೆದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏರು-ಪೇರು ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೊದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯು ವರ್ಗಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್. ಈತ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸಿದ. ಕೈಗಾರಿಕೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೆಲ್ಲರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ, ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸ ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದ್ದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ವಿಕಾಸ ವಾದಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, "ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತರು ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವುದು. ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತರು ಮತ್ತು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಅವರ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವುದು ಎಂದರ್ಥ"[೧] ಎಂಬ

ಮಾವೋಜೆಡಾಂಗ್‌ರವರ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ದತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ದತೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ನೋವಿಗೆ ದನಿಯಾಗುವ, ಅವರ ಅಭಿವೃದ್ದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರಾಗುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಋಣಸಂದಾಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಜಾತೀಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾತಿಯೊಂದರ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಉಳಿದ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಿದ್ಯೆ-ಅದರ ಸಂಬಂಧೀ ಶಾಖೆಗಳಿಂದ ದೂರಮಾಡಿದವು. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ದತೆ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಲೆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ಸಮುದಾಯದ ಒಡಲೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿತ್ತು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು. ಜಾನಪದವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉಳ್ಳವರ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಇವರೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಹಲವು ಚಿಂತಕರು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. “ಮಾನವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ” ಎಂದು ಸಾರಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಬೇಕೆಂದ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಲೆನಿನ್ ‘ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ’ ಎಂಬ ವಾದ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಫಲ ಇಂದು ಬಹುತೇಕರು ‘ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ’ಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ‘ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ’, ‘ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ’ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

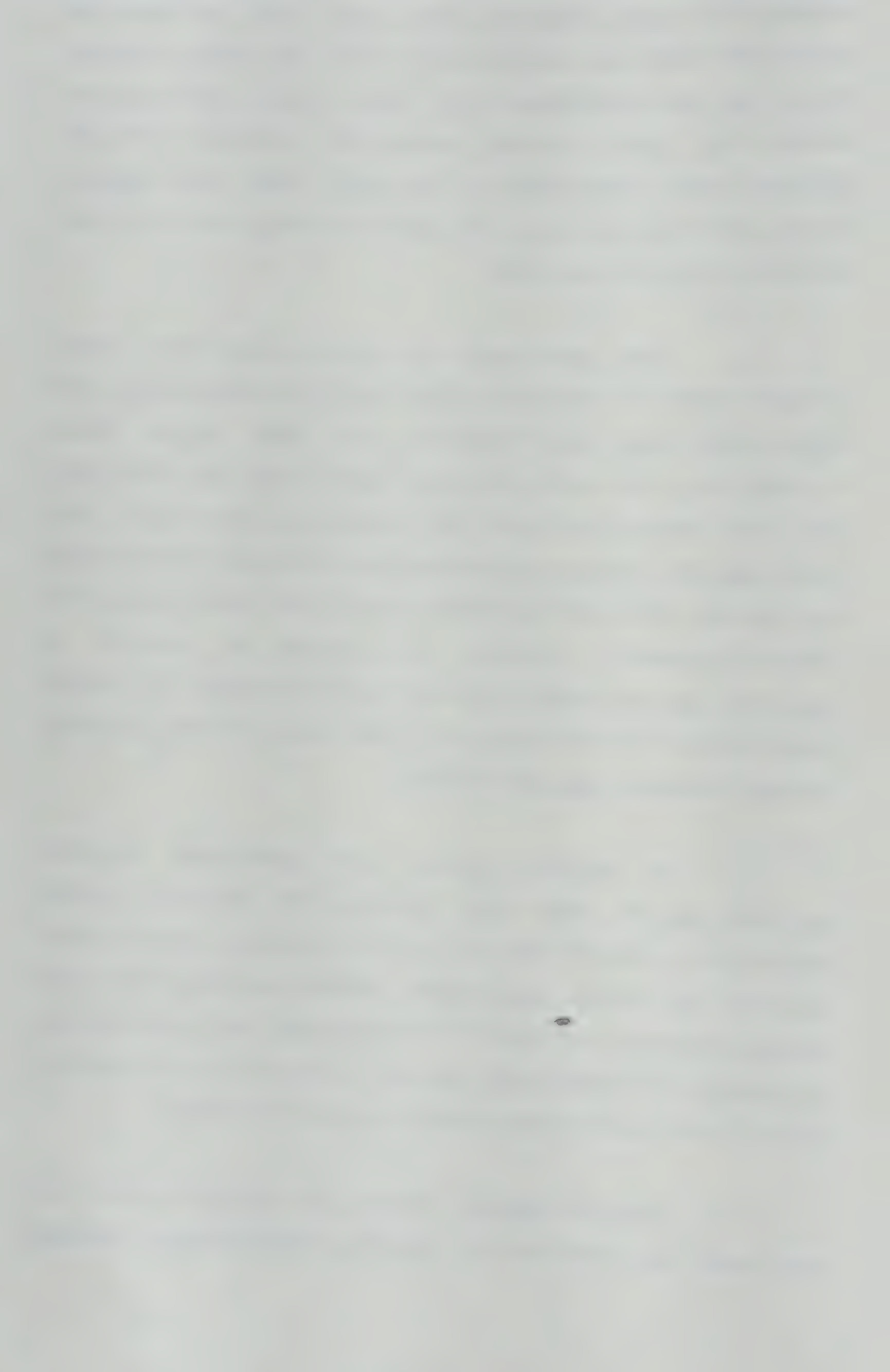
ಮಾನವನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಆ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ

ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಮುಕ್ತವಾದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರು ತಂದರು. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವಂತಹ, ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಸಮಾಜದ ಬಹು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತಹ ಈ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸರಿದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ, ಅವರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ದೂಡುವ ಈ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದ, ಇಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು, ಉದ್ದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಜಾಗತೀಕರದ ಪ್ರಭಾವ ಏನೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಇತ್ಯೋಪರಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಆದಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಪರಿಚಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು



ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಲು ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಳಕೆಯ ಇಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದ ವರ್ಗಭೇದ, ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ದುಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಹಲವಾರು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಈ ತಂಡಗಳು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಂಡನ್ನಿನ 'ರೆಡ್ ಲ್ಯಾಂಡರ್', ಅಮೆರಿಕಾದ 'ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್', "ಲಿವಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಮೊದಲಾದ ತಂಡಗಳ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಒಕ್ಕೂಟ'ದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಇಪ್ಟಾ **(Indian peoples Theatre Association)** ದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಗೀತ,ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ನಾಟಕದ ಅವಧಿ, ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕೊಡುಗೆ, ಅದರ ದುಃಷ್ಪರಿಣಾಮ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅದರ ಫಲಶೃತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಿಬಂಧದ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೧೯೭೪ ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು, ಅವುಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವನತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ, ಡಾ॥ ವಿಜಯ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ., ಎಂ.ಎಸ್.ಸತ್ಯ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖುವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನಪರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾದ್ಯಮವನ್ನು ಸರಳ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳು ಬಳಸುವ ಪರಿಕರಗಳು, ತಂತ್ರಪ್ರಯೋಗ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಈ ತಂಡಗಳು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲ–ಅನಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವುಗಳ ಕೊಡುಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಾ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ: ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ', ಮೈಸೂರು; ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಪುಟ ೧೧೬.

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋದಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಹಳ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಒಂದು ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಅತೀ ಹಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದವರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಅಹರ್ನಿಶಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಇದು ಬೆಳೆದಿರುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುವುದು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ನಟರ ತಂಡ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಮಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಇಂತಹ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಆದರೆ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಮದ್ಯಕಾಲೀನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ಮದ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು. ನಾಲ್ಕು ರಸ್ತೆಗಳು ಕೂಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿ ರಂಗ ಮಂಟಪವನ್ನು ನೂಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಥಿಯೇಟರ್ . . . . ಹೀಗೆ ಜನ ಇದ್ದಲ್ಲಗೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು"೧ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರವರಂತೆ ಇವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ರಂಗ ಮಂದಿರದಿಂದ ಹೊರ ತಂದು ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಸಪ್ದರ್‌ಹಶ್ಮಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ "ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ೧೫೦ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ರೂಪ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು, ೧೯೧೭ ರ ರಷ್ಯಾದ

ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಮೇಯರ್ ಹಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಎಲ್ವಿನ ಪಿಸ್ಕೇಟರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ"೨.

ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಡಯಾನಿಸೀಸ್ ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿತಿರೆಂಬಸ್ ಮೇಳಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ, ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ, ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂವಹನವು ಒಂರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಇತಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಾಧನೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಧನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂದಿರ ಎಂಬ ಶಬ್ಧದ ಮೂಲ ಪದವಾದ ಥಿಯೇಟ್ರಾನ್ (**Theartron** – ನೋಡುವ ಸ್ಥಳ) ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದ್ದು.

ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬಹುತೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು, 'ಸ್ಥಿರವೇದಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಚಲಿಸುವ ವೇದಿಕೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಪೈನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಥರಂಗ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರ ರಂಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮೂಲತಃ ಅದೇ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಸ್ಥಿರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭವನಗಳು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದರೆ, ರಥರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಲಿಸುವ ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಇಡೀ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೀತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಥಗಳು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬರಿಯ ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ಕಡೆ ಎಲ್ಲಾ ರಥಗಳು ನಿಂತು ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಾದ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಊಹೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ನಟರ ನಡುವಿನ ಭೌತಿಕ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂತಹ ಅಂಶ.

೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮಾನವನ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದ ಘಟ್ಟ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಜನರ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡುವ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದವನು ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್. 'ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ

ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯ ಹೋರಾಟದ ಬೀಜವನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಬಿತ್ತಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಹೆಸರುಗಳು ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರವು. ಗೋರ್ಕಿ, ಮಯಗೋವಸ್ಕಿಯಂತಹ ಲೇಖಕರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಬೂರ್ಶ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು, "ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೇ ನೀವು ಯಾರ ಪರವಾಗಿದ್ದೀರಿ? ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಪರವಾಗಿರುವಿರಾ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಪರವಾಗಿರುವಿರಾ"?೩ ಎಂಬ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿ ಗೋರ್ಕಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತರಂಗಗಳನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ತಂದಿತು. "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ" ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ೧೮೪೭ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದು, ಆ ಮೂಲಕ ಶೋಷಕರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರಪತ್ರ, ಗೋಡೆಬರಹ, ಘೋಷಣೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಬೇರುಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಅವತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಘೋಷಣೆಗಳು, ಗೋಡೆಬರಹಗಳು,ಕರಪತ್ರಗಳು, ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು"೪.

ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದ ನೋವಿನ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ, ಬದಲಾವಣೆಯ ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. "ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ, ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣೆಗಳು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಶೋಷಣೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಡಲೊಳಗಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೂಗುಗಳೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು"೫ ಎಂದು ಹಶ್ಮಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಒಂದೆರಡು ದಿನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಜನರಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜಾಗೃತಿ, ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವು, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮಂಥನ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಬೀಡಿ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ೧೯೧೭ ರ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮೇಯರ್‌ಹಾಲ್ಡ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮಯಕೋವಸ್ಕಿಯ 'ಮಿಸ್ಟರಿ ಬಾಫ್' **(Mystery Bouffe)** ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮೇಯರ್ ಹಾಲ್ಡ್ ಸೋವಿಯತ್ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಥಿಯೇಟರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಎದುರಿಗೆ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈತ ಭವಿಷ್ಯದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಿದ್ದ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ರೈತರನ್ನು, ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಾಸ ಮಾಡುವ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣ ಪಡೆದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ತಂಡದವರು ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲೂ ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೈದಾಳುತ್ತಿತ್ತು.. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಪಿಸ್ಕೇಟರ್ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿತು. ೧೯೨೦ ರ ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಲೀಚೇರಿಯನ್ ಥಿಯೇಟರ್' (ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ರಂಗಭೂಮಿ) ಎಂಬ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪಿಸ್ಕೇಟರ್ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಿನಿಧಿಸುವ ಹಂಬಲವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಮತ್ತು 'ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಶನಿಸಂ'ಗಳ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಹಯೋಗಗೊಳಿಸುವುದು ಪಿಸ್ಕೇಟರ್‌ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ೨೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆ–ಕೊನೆಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿತು.

೧೯೨೧ ರ 'ಕೆಂಪುಬಾವುಟ' **(Red Flag)** ಪತ್ರಿಕೆಯು "ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅದು 'ವಾಸ್ತವ' ಮತ್ತು 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆಸುವ ರೀತಿ, ನೀವು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿದ್ದೀರೋ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದೀರೋ? ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಟ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ತಲ್ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[೬] ಎಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಪಿಸ್ಕೇಟರ್‌ನ ಬಳಿಕ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದನು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಆತ ಅನುಭವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ರಷ್ಯಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚೀನಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದವು. ೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಚೀನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತಂಡಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತ 'ಲಾಂಗ್ ಮಾರ್ಚ್'ನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವ. "ಜೀವಂತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು" **(Living Papers)** ಎಂಬ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ತಂಡಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲಾರಭಿಸಿದವು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ, ತುಣುಕುಗಳಾಗಿ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ದೇಶದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ನಂತರ 'ಮಾವೋತ್ಸೆತುಂಗ್' ಕೂಡಾ ಜನತೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ತನ್ನ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಚೀನಾ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಕೇವಲು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾದವು. ಆದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೆಲವೇ ಜನರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮನಗಂಡ ಕೆಲ ರಂಗ ಕರ್ಮಿಗಳು ಕೆಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು. ೧೮೮೦ ರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ತಂಡಗಳು ಬಂಡಾಯವೆದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಆಂತೋನಿಯನ್‌ಆರ್ಥೋ ಎಂಬ ರಂಗಮೀಮಾಂಸಕ "ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ರಂಗಸ್ಥಳವು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಬಾರದು ಹಾಗೂ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು"೭ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಪ್ಪುಜನರ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು, ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ ತಂಡಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗತಂಡಗಳು ಇವನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಆರ್ತೋನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಪೋಲೆಂಡಿನ ಜರ್‍ರಿ ಗೋಬ್ರೋವಸ್ಕಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು 'ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಳಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಈತ ಹೇಳಿದನು.

೧೯೬೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ (ಆಲ್ಟರ್ನೇಟೀವ್ ಥಿಯೇಟರ್) ತಂಡ ಬೀದಿಗಿಳಿಯಿತು. ಇದು ಅಮೇರಿಕಾದ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ 'ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ' ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಾಡೈಸ್ ನೌ" **(Paradise Now)** ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದಾದ್ಯಂತ ಇದ್ದ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಗಿಳಿದು, ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಂತೆ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇದು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ

ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರು ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಿಚಾರ್ಡ್ ಷೆಖ್ನರನು ಕಟ್ಟಿದ 'ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್ ಗ್ರೂಪ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ತಂಡ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿತು. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಇದನ್ನು 'ಪರಿಸರ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:- ಇದರ ಒಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಅಫೀಮು ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿ, ಅಲ್ಲಿಗೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅಫೀಮು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗಡಿಯಾತ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಿರಾಕಿ ಬೇಕೆಂದೇ ಜೋರುದನಿ ತೆಗೆದು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೇಳಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏರುದನಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಂಪು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಫೀಮು ಮಾರಾಟ ಬಹಿರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರ ಪೋಲೀಸ್ ಠಾಣೆ ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ."೮ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬಂದಾತ, ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಾತ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವರು ತಂಡದ ನಟರು ಎಂಬುದು.

ಈ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಳಗಿಂದ ಬರುವ ನಟರು ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಟಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ತಾವೂ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ಶೂಮನ್ 'ದಿ ಬ್ರೆಡ್ ಅಂಡ್ ಪಪ್ಪೆಟ್' ಎಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ. ನಾಟಕ ಬ್ರೆಡ್‌ನಷ್ಟೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಈತನ ನಿಲುವು. ಅಮೇರಿಕಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ 'ಬ್ರೆಡ್ ಅಂಡ್ ಪಪೆಡ್‌ಥಿಯೇಟರ್' ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಆಡಿದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವು. ಜೊತೆಗೆ 'ದಿ ಸ್ಯಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಕೋ ಮೈಮ್ ಟ್ರೋಪ್' 'ಫ್ರೀ ಸದರ್ನ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ತಂಡಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಗರೀಕ ಹಕ್ಕುಗಳ ಚಳುವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಬ್ಲಾಕ್‌ಥಿಯೇಟರ್' ಕೂಡ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಘೋಷಣೆ ತಿಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಈ ತಂಡ ಸಾರಿತು. 'ಎಲ್ ಚಿಯಾಟ್ರೋ ಕ್ಯಾಂಪಸೀನೋ' ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡ ಚಿಕಾಗೋ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಪ್ಲೆಜೆಂಟ್ ಪ್ಲೇಯರ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಇವೆರಡೂ ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಭೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ನಡುವೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ 'ರೆಡ್‌ಲ್ಯಾಂಡರ್' ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡ ಸಂಚಾರಿ ರಂಗರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿತು. ,'೭.೮೪' ಎಂಬ ಅಂಕಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ತಂಡ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. . ಈ ತಂಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಫಿಶ್‌ಇನ್‌ದ ಸೀ'. ಈ ತಂಡ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಕಿಗಳಾದ '೭.೮೪' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಶೇ.೭ ರಷ್ಟು ಜನರು ಶೇ ೮೪ ರಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ತಂಡದ್ದಾಗಿತ್ತು.

೧೯೬೮ ರ ಬಳಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ತಂಡಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದವು. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಪರಿಸರ ಜನಾಂಗೀಯ ದ್ವೇಷಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಮಾನವತೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಇವುಗಳು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೋಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ "ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಪೇನ್‌ನ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ವೇಳೆ, ಕ್ಯೂಬಾ ಕ್ರಾಂತಿ ನಂತರದ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಚಳುವಳಿ, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿ, ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಪೂರ್ವಜರ್ಮನಿ, ಹಾಲೆಂಡ್, ಸ್ವೀಡನ್, ಫಿಲಿಫೈನ್ಸ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ನ್ಯೂಜಿಲೆಂಡ್, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ, ನೇಪಾಳ, ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶ ಹಾಗೂ ಇತರೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ತುರ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಚಾಲನೆಗೆ ಬಂದವು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪ ತಡವಾಗಿ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಭಾರತದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಎಳೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಬೀದಿಗಳ ಮದ್ಯೆ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಥನ-ಕುಣಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೂಡ ಮೊದಲಿಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಿಕಥೆ, ಕಂಸಾಳೆ ಪದ, ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ಬುಡಬುಡಿಕೆ ಹಾಡುಗಳು

ಇವೆಲ್ಲ ಜನರ ನಡುವೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ನಟ–ಗಾಯಕರು ಜನರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಾರಣರು ಮೊಟ್ಟ–ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ನೇತೃವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಸಂಚಾರಿ ಹಾಡು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಆಡುಭಾಷೆಯ ರೂಪಕೊಟ್ಟು, ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳ, ಬೀದಿ, ಜಾತ್ರೆಗಳೇ ಅವರ ರಂಗವಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಹರಿಕಥೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಹಲವರ ತರ್ಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ;ಭಾಂಡರು' ಎಂದೂ, ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿಗಳು' ಎನ್ನಲಾಯಿತು. ಒರಿಯಾದಲ್ಲಿ 'ಫಲಿನೃತ್ಯ' ಹಾಗೂ ಹಾಡನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳದ 'ಜಾತ್ರೆ', ಅಸ್ಸಾಮಿನ 'ಓಜಾಪಲಿ', ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಷಾ', ಉತ್ತರ ಭಾರತದ 'ಸೌವಂತಿ', ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ಕೊತಾರಿ', ಆಂದ್ರದ 'ಬುರ್ರಕಥಾ' . . . . ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ಮುಂದೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರದಿದ್ದು, ಜನರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂದೇಶ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಭಾರತವು ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ, ಜನರನ್ನು ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನವೊಂದು ಪ್ರಗತಿಪರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇಕಡೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ' ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘ 'ದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ.

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. (**All India Progressive Writer Association**) ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿ ಬಲವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ಭಿತ್ತಿ-ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತಿತರೆ ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಬಂಗಾಳ, ಪಂಜಾಬ್, ಮುಂಬಯಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಲಬಾರು, ಅಸ್ಸಾಂ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹೀಗೆ ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು, ಇದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯೇ ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಯುವಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ (**Youth Cultural Institute**) ಮತ್ತು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಮುಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' (**I.P.T.A**). ಇದು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ೩೦-೪೦ ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವ ಅವುಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿತು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮದಿಂದ ಹೊಸ ತಿರುವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿತು ರವೀದ್ರಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ "ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಬೀದಿ ನಾಟಕವೂ ಸಾದ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೀದಿ ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕು ಇದರಿಂದ ಜನರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವು ತಮಗೆ ಸಂಭಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ಬೇಗನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವರು. ಜನರು ಯೋಚಿಸುವಂತ್ತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಂದಿದ"[೯]

ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಬಂಗಾಳದ ಹೊಸಾಹತುಶಾಹೀ ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿತು. ಇವು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾದವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ 'ಕಾಲೇರ್ ಜಾತ್ರೆ' ವನ್ನು 'ಕಾಥೇರ್ ಋಷಿ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಕ್ಕೂಟವು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಉತ್ಪಲ್ದತ್ ರವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಎರಡನೇ

ಚುನಾವಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ದೇಶೀ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದ 'ಜಾತ್ರಾ' ವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಉತ್ಪಲ್‌ದತ್‌ರ ನಂತರ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯೊಂದು ಏಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅದರ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಸರ್ಕಾರ್ "ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗ್ರೋಟವಸ್ಕಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕಾದ ರಿಚರ್ಡ್‌ಷೆಖ್ನರ್ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯನ್ ಬೆಕ್ ಅವರುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ನನ್ನ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದವು" ೧೦ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ..

ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ, ಕಥಾವಾಚನಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯ ರಂಗಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಈಗ ಅದು ಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನರ್ತನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಇಪ್ಟಾ' ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೂ ಕೂಡಾ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ತಂಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ರೈತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ, ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳ, ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಅವರ ರಂಗ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಮಿಚೆಲ್-ಮತ್ತು [ಮೆರವಣಿಗೆ] "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಂಕು-ಡೊಂಕಾಗಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳು ಬಸ್ಸು, ರೈಲಿನ ಪ್ರಯಾಣದ ಗದ್ದಲ, ಕಾಳಿ ಪೂಜೆಯ ಉತ್ಸವ, ಕೋಮುಗಲಬೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರದ ಭರಾಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ನಗರದ ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವಗಳು-ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು. ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಪದೇಪದೇ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುದುಕ ತನಗೆ ಹಾದಿ ತೋರುವ ಮೆರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹುಡುಗ-ಮುದುಕರು ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಚುಚ್ಚುತ್ತಾ, ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ 'ರಂಗತಂತ್ರಗಳು' ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ನಟರ ದೇಹ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳ-ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ."೧೧ ಇದನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿ ಎನ್ನನಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವರು ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ರಂಗಶಿಭಿರಗಳು ಆಯಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಉತ್ತೇಜನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಲು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ

ನಡೆಸಿದ ರಂಗಶಿಭಿರಗಳ ಪಾತ್ರವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೈತರ ಹೋರಾಟದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ನಚುನಪುರ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಂಗಾಳ ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು.

೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಅಲಹಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೬ನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಏಕೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂಘಟಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಳವಳಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕಾರ್ಯಗತವಾಯಿತು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಂ, ಬಂಗಾಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿ ತಂಡಗಳು ಸಮೂಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಂಜೀ ತಂಡದವರು 'ಯದು ಕಿ ಕುರ್ಸಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಮುಂಬೈ ಸರ್ಕಾರದ ಭದ್ರತಾ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಇಪ್ಟಾ' ಮುಂದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

೧೯೫೨ರ ನಂತರದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ' ಪನುಲಾಲ್ ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಪರ್ನೆಂದು ಶೇಖರ್ ಪಾಲ್ ಚೌಧರಿ(೧೯೧೫-೯೫)ಯವರನ್ನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ' ಇಪ್ಟಾ' ದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ತಂಡವನ್ನು ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಉಮಾನತ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಬರೆದ 'ಚಾರ್ಜ ಶೀಟ್' ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೊದಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಪನು ಬರೆದ 'ಓಟ್ ಎರ್ ಬೆಟ್' **(Vote Er Bet)** ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಿಭಜಿತ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಲು ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

೧೯೭೦ ರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಯುವಕರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿಗಿಳಿದರು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಮತ್ತು ದತ್ತ ಗುಪ್ತ ಇದರ ಮೂಲ ಕರ್ತೃಗಳು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲಕತ್ತಾದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಪ್ರದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುವು ಕೂಡ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ 'ಅಂಗನ್ ಮಂಚ್' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಭೋಮ' ಮತ್ತು 'ಸುಖಾಪತ್ಯ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರವರು ಮೊದಲಿನ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನಿರಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಕತ್ತದ ಕರ್ಜನ್ ಉದ್ಯಾನವನವು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದು, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರವರು ಈ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕವನ್ನು 'ರಂಗ ಭೂಮಿ ಚಳುವಳಿಯ ದಶಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಗಾಳದ ನಂತರ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡವು. ಅದರಲ್ಲೂ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗ್', 'ಜನ ನಾಟ್ಯ ಮಂಚ್', 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘರ್ಷ', 'ಜಗನ್' ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಇಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಯೋಗ್' ತಂಡದ ಗುರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎನ್.ಕೆ.ರೈನಾ. ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿದ್ದು ಸಮಾಜ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಇದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕು, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ದ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಬ್ರೇಕ್ಟ್‌ನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಜನ ನಾಟ್ಯ ಮಂಚ್' ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಯಾವುದೇ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ದ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಂಡದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲಾ ಕುಳಿತು ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿ ನಾಟಕದ ರೂಪು ರೇಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ದ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ದ ದನಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ದಾಂಧಲೆ, ರೇಸ್, ಮಶೀನ್ ಮುಂತಾದವು ಈ ತಂಡದ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳು. 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘರ್ಷ' ದೆಹಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ. ಇದರ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಈ ತಂಡದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಲ್ಲಿರುವವರು ಉದ್ಯೋಗಸ್ತ ಮಹಿಳೆಯರೇ. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಬುತಾಲಿಯಾ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗುತ್ತಿರುವ ನಷ್ಟಗಳೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು.

ದೆಹಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡವಾದ 'ಜಗನ್' ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಇದೊಂದು ಮೂಕಾಭಿನಯದ ತಂಡ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇದು ದೇಶದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ತಂಡ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂತಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಿರ್ಮಲೀಕರಣ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಂತವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಈ ನಾಟಕ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ೧೫ ಮಂದಿ ಪೂರ್ಣಕಾಲದ ನಟರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

"ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ, ಅದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಆಂದೋಲನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ನಾವು ಹೊಸ ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಸಮಾಜವನ್ನು ದಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ"[೧೨] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯವರು ಕೇವಲ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ತನು, ಮನ, ಧನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಇವರು ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ದುರಂತ. ಇವರು ದೆಹಲಿಯ 'ಜನನಾಟ್ಯಮಂಚ್' ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದವರು. ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಂಡಾಯಿಸಂ, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದದರಿಂದ, ಇವರನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತಾದ 'ಹಲ್ಲಾಬೋಲ್' ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ದುಷ್ಕರ್ಮಿಗಳ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದರು. ಇದು ಭಾರತದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿತು. ಇವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ 'ಅಮರ ಹಶ್ಮಿ' ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿದರು.

ಭಾರತದ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು ಹಬೀಬ್ ತನ್ವೀರ್. ಇವರು ಛತ್ತಿಸಘಡದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಶರೀರದ ಅಭಿನಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಟ ನಟಿಯರಿಂದಲೇ ಒಂದು ತಂಡವನ್ನು 'ಥಿಯೇಟರ್ ಆನ್ ವ್ಹೀಲ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಡಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಚೀನಾ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇವುಗಳು ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ವಾಸ ಘಾತುಕತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಲಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಇಪ್ಟಾ' ತಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 'ನಯಾ ಥಿಯೇಟರ್' ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ.

'ಬೀದಿ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಇಪ್ಟಾ' ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಬುರ್ರ ಕಥಾ' ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡಿಸಿತು. ನಿಜಾಮರು ಜನರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್‌ರು ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಜಾಗೀರು ಪದ್ದತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹೀ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಿದ ತೆಲಂಗಾಣ ಹೋರಾಟವು ೧೯೫೧ ರ ವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಸರ್ಕಾರವು ಹೈದ್ರಾಬಾದನ್ನು ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಸೇನಾ ಪ್ರವೇಶ ಈ ಹೋರಾಟ ಕೊನಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೋರಾಟ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡರು ಕೂಡ ಹೊಸ

ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಅರಿವಿನಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷವು 'ಪ್ರಜಾ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಳಿ' **(People Arts Theatre)** ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಶಸ್ತ್ರ ಹೋರಾಟದ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಶಿಲಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಕೊಂಡ ಈ ತಂಡವು ಹಲವಾರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿತು. ಇದು ತೆಲಂಗಾಣ ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಂಧ್ರದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗೋಳುಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿತು. ಇತ್ತಿಚಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ 'ದಿಗಂಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಚಳುವಳಿ ಕೂಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

'ಗದ್ದರ್' ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಂಧ್ರದ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು "ಪ್ರಜಾ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ' ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶೇಖ್ ನಾಜರ್ ಅವರು "ತೆಲುಗು ರಂಗ ಭೂಮಿ 'ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾದ್ಯ' ೧೩ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಇಪ್ಟಾ' ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿತು. "ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವ್ಯವಸ್ತಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ 'ಸಮುದಾಯ' ತಂಡವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇತರೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾ ತಂಡಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸಮುದಾಯವು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕಡೆ ತನ್ನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿತು."೧೪

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡವು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಈ ತಂಡವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕೆ,.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದವರು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರು. 'ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ', 'ರೈತರೆಡೆಗೆ ಜಾತಾ', 'ಬರಗಾಲದೆದರು ಸಮುದಾಯ ಜಾತಾ', 'ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಂತಿ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಜಾತಾಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯವು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. 'ಬೆಲ್ಚಿ' ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ತಂಡ ನಂತರ 'ಮೂರು ಬೆಕ್ಕುಗಳು', 'ಹೋರಾಟ', 'ಭಸನಾಲ', 'ಅಪ್ಪ ಸಂಗಪ್ಪ', 'ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆ' ಗಳಂತಹ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಮನೆಮಾತಾಯಿತು.

"'ಶ್ರೀ ಮಧುಸೂದನ ಪಂಚಮುಖಿ ಅಭಿನಯನ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ' (ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) 'ಚಿತ್ರ' ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ, 'ಚಿತ್ರ ಕಾಲಾವಿದರು' (ಬೆಂಗಳೂರು), 'ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಚಂದ್ರ ಅಯ್ಯನ ತಂಡ' (ಮಂಗಳೂರು) ,'ಮಹಿಳಾ ಸಮಖ್ಯ, (ಬಿಜಾಪುರ), ಇವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಇತರೇ ರಂಗತಂಡಗಳು"೧೫

ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಸರ್ಕಾರ ಇವರನ್ನು 'ಬಿಕ್ಷುಕರ ನಿಯಂತ್ರಣಾ ಕಾಯ್ದೆ' ಮಾಡಿ ಬಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಧಮನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಇಪ್ಟಾ'ವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ತಮಾಷ' ವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ 'ಬಾಲೀವುಡ್' ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ನಾರೀ ಸಮತಾಮಂಚ್' ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ.

ಕೇರಳ ಕೂಡಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ಚಳುವಳಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೀದಿಗೊಯ್ದಿದ್ದ 'ಪೀಪಲ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್' ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆ-ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ನಂತರ 'ಕೇರಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್' ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. 'ಚಾವತ್ತು ನಾಟಕಂ' ಹಾಗೂ 'ಬಿತ್ತನ ತೂಲ್ಲಾಳ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಂ.ಕೆ.ಪಕ್ಷವು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಎಂ.ಜಿ.ಆರ್., ಕರುಣಾನಿಧಿ ಮೊದಲದವರು ಸ್ವತಃ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿ ತಮಿಳಿಗರಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭ ಗಳಿಸಿದರು.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಅಸ್ಸಾಂ ನಲ್ಲಿ ಓಡಿಸ್ಸಿ ನೃತ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಕನ್ನಾಚಾರ್, ಪಟ್ನಾಯಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಯರ ರಾಸಲೀಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಣಿ ಮಧುಕರ್‌ರವರು ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜೈಪುರದ ಬೀದಿ-ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾಗಿ ದುರ್ಬಳಕೆಯಾದವು. ಆದರೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೭೦-೮೦ ರ ದಶಕಗಳಿಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:-

೧. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್,ಎಲ್.ಎಸ್. ೧೯೮೭: "ಬೀದಿ ನಾಟಕ". ಇದರಲ್ಲಿ: 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', (ಸಂ) ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್. ಪುಟ-೫೩೧

೨. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ ನಾಗೇಶ್;೨೦೦೨ ;"ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ" ಬೆಂಗಳೂರು- ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಪುಟ-೧೬

೩. ಅದೇ ಪುಟ- ೨೮

೪. ಅದೇ ಪುಟ-೨೮

೫. ಅದೇ ಪುಟ- ೨೯

೬. ಅದೇ ಪುಟ-೩೨

೭. ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ. : ೧೯೯೪, 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ', ಸಾಗರ; ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ.

೮. ಕುಂದೂರು, ಪ್ರಸಾದ್, (ಸಂ), ೨೦೦೨: 'ಬೀದಿ', ಮೈಸೂರು-ನಿರಂತರ, ಪ್ರಕಾಶನ

೯. ಡಾ.ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ್, ೨೦೦೨:' ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು-ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೦. ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ. :೧೯೯೪; 'ರಂಗಪ್ರಪಂಚ' , ಸಾಗರ- ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಕುಂದೂರ್, ಪ್ರಸಾದ್. (ಸಂ), ೨೦೦೨: 'ಬೀದಿ' , ಮೈಸೂರು- ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ

೧೩ . ಅದೇ

೧೪. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ್, ೨೦೦೨: 'ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಪುಟ- ೫೧

೧೫. ಅದೇ ಪುಟ- ೫೧

೧೬. ಅದೇ ಪುಟ-೫೨

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ.............

"ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು ನೀವು
ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತೀವಿ ನಾವು,
ಮತ್ತೆ ಪಯಣ ಎಲ್ಲಿಗೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು ನೀವು
ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಜನರ ನಡುವೆ ಹೋಗುತೇವೆ ನಾವು"

ಈ ಒಂದು ಹಾಡು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಬೀದಿ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕವೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂನ ತಂತ್ರಗಳಾದಂತಹ ಬೆಳಕು, ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಟಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೀದಿನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ವಿಶ್ವ ಹಿಂದೂ ಪರಿಷತನ ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಭಜರಂಗದಳದವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಜನಾಂಗೀಯ ವಿಷ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸರ್ಕಾರಗಳ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತಹ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು, ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರದ ನಾಟಕಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊಳಗೇರಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೀದಿನಾಟಕದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಈ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದ ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ.

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಿಯ ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯು

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಡುವ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದೇ ಇದರ ಕೆಲಸ".೧ ಎಂಬ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯವರ ಮಾತು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ. ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಯರ್ ಹಾಲ್ಡ್‌ನ "ಮಿಸ್ಟರಿ ಬೌಫೆ" ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.. ಪಿಸ್ಕೇಟರ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ನಮ್ಮ ಜನನಾಟ್ಯಮಂಡಳಿ, ಪ್ರಜಾನಾಟ್ಯಮಂಡಳಿ, ಸಮುದಾಯ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರೇ. ತನ್ನೆದುರು ಇದ್ದ ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವರೇ. ಚೀನಾದ 'ಜೀವಂತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ' ಎದುರು ಜಪಾನ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕಿಡಿ ಇದ್ದರೆ, ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಜನನಾಟ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ನಿಜಾಂಶಾಹಿಯ, ಜಮೀನ್ದಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಸಾಗಿಸುತ್ತಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಹೋರಾಟ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಜನಪರ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜನಪರ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಮತ್ತೊಂದು, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಳ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು.

ಉದ್ದೇಶ:-

ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಉದ್ದೇಶ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ' ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಹಲವು ಧ್ಯೇಯೋದ್ಧೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೀದಿಗಿಳಿದಂತಹವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಜನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂಬಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ 'ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಜಾನಪದ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೀದಿಗಿಳಿದದ್ದು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಚಾರ. ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಾದರೂ ಬೀದಿನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದು ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲೋಸುಗ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರಚಾರಾಂದೋಲನಕ್ಕೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧಿಸುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು. ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ,ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಪರಿವೇಶ ಸಿಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು. ಆಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಜನಪರವಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೇದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಜನವಿರೋಧೀ ಧೊರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಆಡಳಿತಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರು' ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ವಾಚಕರ ವಾಣಿಯಂತೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ. ಉದ್ದೇಶದ ತುರ್ತು ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ತುರ್ತು ಸದಾಕಾಲ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ತುರ್ತಿಗೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಏರು-ಪೇರುಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆ ನಡೆದಿರಬಹುದು, ಸರ್ಕಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಜನವಿರೋಧಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಹೊರುತ್ತವೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅಥವಾ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ

ವಿವರಣಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಭೋದನಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಭೋದನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಇಂತಹ ಸರಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬೂರ್ಶ್ವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಕಲೆಯ ತಟಸ್ಥ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗ ಭೂಮಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗ ಭೂಮಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಭಿಸಬೇಕು"೨ ಎಂಬ ಎರ್ವಿನ್ ಪಿಸ್ಕೇಟರ್‌ರವರ ಮಾತು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ತಟಸ್ಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಜನರಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವು ಅನುಪಯುಕ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಲುವು. "ಸಮಾಜದ ಶೋಷಿತ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂತಹ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದೇಶ ಸಾರಿ ಅದರ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರ್ಯ"೩ ಎಂದು ಹಶ್ಮಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ಹಶ್ಮಿಯವರ ಜನನಾಟ್ಯಮಂಚ್‌ನ 'ಔರತ್', ಸಮುದಾಯದ 'ಬೆಲ್ಚಿ', ಗದ್ದರರ 'ರಾಜಕೀಯ ಕಬಡ್ಡಿ' ಇವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಇದೇ. ಜನತೆಯೆದುರು ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದು. ಅವರ ಸಿಟ್ಟು ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯೆಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಸರ್ಕಾರವು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಮೂಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡದವರಿಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಧನಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಪ್ರಚಾರ, ವಿದ್ಯುತ್ ಉಳಿತಾಯ, ಮಳೆನೀರಿನ ಕೊಯ್ಲು, ಏಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳಿಂದ ದೂರ ಇರುವುದು, ನಿರ್ಮಲೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸರ್ಕಾರವು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. -

ಆದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತುರುಕಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯ ಈಡೇರಲಾರದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ನಡುವಿನ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು

ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಔಷಧಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯೆಂಬ ಸಿಹಿ ಬೆರಸಿ ಉಣಬಡಿಸಿದಾಗ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು:-

ಬೀದಿ ನಾಟಕವು ಮೂಲತಃ ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ನಾಟಕವಾದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ತೆಯೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು ದಹಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶೋಷಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಭ್ರಷ್ಟರಾಜಕಾರಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಾಡುವ ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಡತನ, ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಅಜ್ಞಾನ, ಶೋಷಣೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಜಾತೀಯತೆಯ ಪಿಡುಗು. ಲಂಚ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಕುಡಿತ ಮತ್ತು ಧೂಮಪಾನದಿಂದಾಗುವ ಧುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು, ರೋಗ-ರುಜಿನಗಳು, ಜೂಜಾಟ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗು. ಪಕ್ಷಾಂತರ ಪಿಡುಗು, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಹೆಚ್ಚಳ, ಬೆಲ ಏರಿಕೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು........,,,, ಮುಂತಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕವಾದ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ ಯವರ 'ಕಟ್ಟು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಗು ಧುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ವಸ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವ ನಾಟಕ ತೆಲಂಗಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ದೆಹಲಿ ನಗರ ಸಾರಿಗೆ ಬಸ್ ದರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಾಗ 'ಜನನಾಟ್ಯ ಮಂಚ್' 'ಡಿ.ಟಿ.ಸಿಕಾ ದಾಂಧ್ಲಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವಾಡಿ ಜನರನ್ನು ತಿರುಗಿಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್‌ಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಗದ್ದರ್ 'ಬುರ್ರಕಥ' ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದರರ್ಥ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣ.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ಬಿಹಾರದ ಬೆಲ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳು ಕೇಳಿದ ದಲಿತರನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರನೊಬ್ಬ ಒಣಗಿದ

ಜೋಳದ ಕಟ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಲ್ಚಿ ಪ್ರಕರಣ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕ್ರೂರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತದಂತಿತ್ತು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ 'ಬೆಲ್ಚಿ' ನಾಟಕವು ಸ್ಫೆರಿದಂತೆ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯರ ಕೊಲೆಯನ್ನು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಮರ್ ಹಶ್ಮಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯು ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪತ್ರೆ ಸಂಗಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯ ಪ್ರಕರಣ, 'ಹಂಗರಹಳ್ಳಿಯ ಜೀತ ಪ್ರಕರಣ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥೆ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ಕುವೆಂಪುರವರ ;ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಕಥೆಯನ್ನು ಡಾ॥ ವಿಜಯರವರು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವನವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಅಲ್ಲೆ ಕುಂತವರೆ', 'ಕತ್ತೆ' ಮತ್ತು ಧರ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಡನ್ನಿನ 'ರೆಡ್ ಲ್ಯಾಂಡರ್' ತಂಡದ '೭. ೮೪' ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೇ. ೭,ಜನರು, ಶೇ ೮೪ ರಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅನಿಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿಯಟ್ನಾಂ ಯುದ್ಧದಂತವುಗಳ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಬಸವರಾಜ ಕಂಬಾರ ಎಂಬ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕಾರರೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಮರಳಿ ಬರುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕಾದರೂ ಬಸ್ಸು ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಒಂದು ಆಶು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ, ಅದನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಾಕ್ಷರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಚಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಏಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ರೋಗಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಿ, ವಿದ್ಯುತ್ ಬಳಕೆ, ಮಳೆನೀರಿನ ಕೊಯ್ಲು, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ

ವಿಷಯಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿವೆ. ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಭಾಷೆ:-

ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಅಜ್ಜಿ ಕಥೆಯಂತೆ ಹೇಳಿ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇತರೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯುಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಶೇಷವಾದ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಪರದೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವಾಡುವಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೆಳಕೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಹತ್ತು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಅಷ್ಟೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಖಾತ್ರಿಯಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ತಾಳೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಸಂವಹನ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡದ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸರಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಬಹುಬೇಗನೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. : ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಜನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ, ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೋಸ್ಕರ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಹವು. : ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಜಾಳಾದ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಾಚಾಳಿತನವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು. ಸರಳವಾದ, ನೇರವಾದ, ಮಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಈ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ

ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವು ಉತ್ತಮ. ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದೇ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸರಳವಾದಷ್ಟು ಆ ಬೀದಿ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ತೂಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಮೊದಲೇ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಕೆಲವರು ಹಿಂಜರಿಯುವುದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವಂತೆ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅರ್ಥಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಿಸಿದೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬೀದಿನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ನಾಟಕ, ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸ್ಥಳ, ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡರೆ ಅಂತಹ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು:-

ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ರಂಗವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ನಾಟಕವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟ ಇವೆರೆಡು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದೇ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂನಿಂದ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇಕೆ? ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ವಾದ-ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ರಂಗತಂತ್ರ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತಮ್ಮಟೆಯನ್ನು ಬಡಿದು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೀದಿ, ಆಟದ ಮೈದಾನ, ಪಾರ್ಕಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಗೇಟಿನ ಮುಂಭಾಗ ಮುಂತಾದ ನಾಲ್ಕು ದಾರಿಗಳು ಕೂಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಇಪ್ಟಾ'ದ ಆರಂಭದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ಜಾಗ್ರತೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಘಟನೆಯ ಮಹದುದ್ಧೇಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಜನರ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಬಳಿಗೆ' ಎಂಥ ಧ್ಯೇಯದೊಂದಿಗೆ ಇಪ್ಟಾದ ಘಟಕಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವೇಶ-ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಮಂತ -ಬಡವ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಲು ಗರಿಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠ, ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾಪ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪೋಲೀಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು, ಮನೆ-ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ನಟರೇ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾ ತಂಡದವರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡವಾದ 'ಬ್ರೆಡ್ ಅಂಡ್ ಪಪ್ಪೆಡ್ ಥಿಯೇಟರ್' ನವರು ವಿಯೆಟ್ನಾಂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ, ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ಇನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಜಾ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ಬೀದಿ ಭಾಗವತ, ಬುರ್‍ರಕಥಾ, ಗೊಲ್ಲಸುದ್ದುಲು ಮುಂತಾದ ಆಂದ್ರದ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದರೆ, ಅದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ. ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಗದ್ದರ್‌ರ ಜನ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಲಿ ಈಗಲೂ ಆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ೭೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದವು. ದೆಹಲಿಯ ಜನ ನಾಟ್ಯ ಮಂಚ್‌ನ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ

ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮೇತರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಏಕತಾನವಾಗುವ ಬಗೆಗೆ ಭಯವಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಮುದಾಯ' ತಂಡದ ಘಟಕಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ನಗರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಸಿನಿಮೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, 'ಸಮುದಾಯ' ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಲಾವಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದ್ದವು. ನಂತರ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದವಾದರೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡ ರಂಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಬಹಳ ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ರಂಗತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದಿತು.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ – ಪಾತ್ರ ವರ್ಗ:-

ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಣತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಡೀ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಏಳು-ಬೀಳು, ಅದರ ಓಘ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಭಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿರುವಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬೀದಿಬದಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಹ ನಟರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿನಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಒಂದು

ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದು ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೆ ಆ ಘಟನೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದಕ್ಕೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟರುಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ, ಪ್ರೊ॥ ಸಿ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ಶಿವರಾಂ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜನಾರ್ಧನ ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಅವರದ್ದೇ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತವಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಂ.ಹಿರೇಮಠ ರವರು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. "ಮುಗ್ಧರು, ಅಜ್ಞರು.

೨. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು.

೩. ನಾಟಕವೆನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದವರು.

೪. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ನಿಂತಾಗಲೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುಉವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಅಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದವರು.

೬. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆರೆದವರು.

೭. ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರು.

೮. ಕೆಲವರು ಮೇಲಿನ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ."೪

ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ದತೆಯೊಂದಿಗೇನೂ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಿಡುವಿಗಾಗಿ, ಸಿಕ್ಕರೆ ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಸಮಾಜದ ಬಡಜನರು. ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಒಟ್ಟು ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇ.೧-೨ರಷ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಟಿಕೆಟ್‌ಗೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಜನ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗೋದು ಅದು ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಮೂಹ. ಉಳಿದ ಬಹು ಜನರು ನಾಟಕಾಸಕ್ತರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಸಮೂಹ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಜನಸಮೂಹ. ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಗೇಟ್, ಉದ್ಯಾನವನ, ಕೊಳಗೇರಿ, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮೈದಾನ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ನೀನಾಸಂ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳು ತಲುಪುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು. ನೀನಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಖಾಯಂ ಆಗಿ ನಾಟಕ ನೋಡುವವರೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುವವರಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಜನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಚರ್ಚೆಗಾಗಿಯೋ, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿಯೋ ನಾಟಕ ನೋಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಅದೇ 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಜಾಥಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಅವರದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಬೆಲ್ಚಿ'ಯ ಕಥೆ ಅವರದೇ ಊರಿನ ದಲಿತರ ನೋವಿನ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪತ್ರೆ ಸಂಗಪ್ಪ'ನೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳವೂ ಅವರದೇ ಊರಿನ ಬೀದಿಯೋ, ಗಲ್ಲಿಯೋ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಯೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕ ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಜಾಥಾ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ತಲುಪುವ ಪ್ರೃಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂತಹ ಜನ ಸಮೂಹ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವು ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು "ಒಮ್ಮೆ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಮುದುಕಿ ಎರಡು ಗೋವಡಿಕೆ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಳಂತೆ."[೫] ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾದೀತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಾಮನಾಥ ರವರು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಪತ್ರೆ ಸಂಗಪ್ಪನ ಕೊಲೆ' ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ಪಾತ್ರಧಾರಿ 'ನಾನು ಊರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗಲಿ? ಅಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.' ಎಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಎದ್ದು'ನಾವಿಲ್ವಾ? ಅದೇನ್ ಮಾಡ್ತಾನೋ ನೋಡನ ನಡಿ' ಎಂದಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ಬಂದು ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಗೂಂಡಾಗಳು, 'ನಿರಂತರ' ನಾಟಕ ತಂಡದವರ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಬಾಂಬ್ ಎಸೆದು ನಡೆಸಿದ ದಾಳಿ ಮುಂತಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆನ್ನುವವರಿಂದ ದೊರೆತಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನಪರಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ 'ಮಿಚೆಲ್' ಕೂಡ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ದೆಹಲಿ, ಮುಂಬೈ, ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗೇಟು ಮುಂತಾದೆಡೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ್‍ಯಾರು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ್ಯಾರು ಎಂದು ಗೊತ್ತೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನಿತರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಆಕ್ಟರ್ ಆಡಿಯನ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ ಪೂರಾ ಸಂವಹನೆಯಾಗಬೇಕಂಬುದು ಇವರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೊ॥ ರಾಮ್‌ದಾಸ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವರ್ಜಿನಲ್ ಆಡಿಯನ್ಸ್ ಇರೋದಿಲ್ಲ. 'ವರ್ಜಿನಲ್ ಅಂದ್ರೆ **You have to create audience that is the great challenge of the street play ಅದಕ್ಕೆ ನಾನ್ಹೇ**ಳುವುದು **it is one integrated play**. ಸಹಸ್ಪಂದನ ಇಲ್ದೆ ಇದ್ರೆ ನಾಟಕ ಮಾಡೊಕ್ಕಾಗೊಲ್ಲ".೬ ಇದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಾವುವೂ ನಿರ್ಜೀವ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಜಾಣರು, ಬುದ್ದಿವಂತರು ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಸಾದೃಷ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸನ್ನ ರವರು "ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ನಟರು, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಗೀಕೃತ ಸಮಾಜ, ಅಸಹ್ಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗದೆ ಬರೆ ನಟನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕಳಚುವುದೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ

ಮುಂದಾಳತ್ವದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಬಿಡುವುದೂ ಹೌದು. ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸರಳತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಯುನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾನು ಸುಖದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಅವರೆದುರು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ಕಹಿ ಆಕ್ರೋಶ, ಅಪನಂಭಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು." ಪ್ರಸನ್ನರವರು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನೂ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯಂತಾದರೆ, ಭಾರತದ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರದಾರಿಗಳಂತೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವದರ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಯಶಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಆ ಪಾತ್ರದ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಕೂಡಾ ಕೊಂಚ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಆತ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಬಗೆಗೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಮಳೆ-ಬಿಸಿಲು ಮುಂತಾದ ತೊಂದರೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ತೊಂದರೆಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಧೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿಂತು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅವಧಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಅವಧಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ವಿಢಂಬನೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಿಡಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲಾಖೆ ಧನ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಲೇ ಹಣ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ನಡುವೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಜನರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ

ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು. ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧ ಹೋಂದಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೈಜ ವಾರಸುದಾರರ ಬಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಡ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು, ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ, ಶೋಷಿತ ಸಮೂಹಗಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಗದ್ದರರ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಜನರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಮಾಧ್ಯೆಮದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನರ ಕಲೆ ತಿರುಗಿ ಅವರ ಬಳಿಗೇ ಹೋಗುವಾಗ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರದರ್ಶಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ:- ದೆಹಲಿಯ ಸಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಯಾಣದರವನ್ನು ಏರಿಸಿದ ೫ ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಜನನಾಟ್ಯಮಂಚ್ 'ಡಿ ಟಿ ಸಿ ಕಿ ದಾಂಧ್ಲಿ' ಎಂಬ ೧೫ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಿರು ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ."೭ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಆಗ ಮಾತ್ರ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು 'ಜೀವಂತದಿನಪತ್ರಿಕೆ' ಎನುನುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಡಲೊಳಗಿಂದಲೇ ಪಡೆದು ತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೯೦ ರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಲಿ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ರಂಪರಿಕರಗಳು, ಭಾಷೆ, ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಭವಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮಟ್ಟಿಸಲು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳೆಂದರೇನು? ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಮುಗಿಸಬಹುದು." ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಆಡುವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಮರು ಹಾಡಿದಂತೆ, ಕನಕ ಪುರಂದರರು ಕುಣಿದಂತೆ. ಮಹತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಬೀದಿನಾಟಕ ಎಂದು ನಾನು ಕರೆಯುವುದು."

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:-

೧.ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ್: ೨೦೦೨ : 'ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ-೫೪

೨. ಅದೇ ಪುಟ-೬೦

೩. ಅದೇ ಪುಟ- ೬೧

೪. ಹಿರೇಮಠ. ಎಸ್. ಎಂ. ೧೯೯೩; ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ; ಗದಗ. ವಿದ್ಯನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೫. ರಾಮನಾಥ್. ಹೆಚ್.ಕೆ. ೧೯೯೨; 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ ' ಇದರಲ್ಲಿ; 'ಮಾನ' ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ (ಸಂ) ಎಲ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ. ಮೈಸೂರು; ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್.

೬. ಕುಂದೂರ್. ಪ್ರಸಾದ್ (ಸಂ) ೨೦೦೨; ಬೀದಿ. ಮೈಸೂರು;ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ.

೭. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ್: ೨೦೦೨ : 'ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಪುಟ-೫೯

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು

ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಸ್ತೃತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡೆತಡೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ, ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಒಳಿತಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಯಾವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇರಕೂಡದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೨. ಇದುವರೆಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಡಿಗಳ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ತಮಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದವು. ೭೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ಜಾಗತೀಕರಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅರ್ಥ, ಶ್ರೀಮಂತ ಕೈಗಾರಿಕಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಲ್ಡ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, **I.M.F**. ನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ನೀತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಗೂ ಸರಕುಗಳಿಗೆ ಬೇಷರತ್ತಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕು. ವಿದೇಶಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರದ ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು.

೩. 'ಜಾಗತೀಕರಣ'ವು ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕ್ರಮಣ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವೂ, ಅನನ್ಯವೂ ಆದ 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಾಗತೀಕರಣ'ವು 'ದೇಶೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ 'ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣವಾಗಿದೆ. 'ಜಾಗತೀಕರಣ'ದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವೈರುಧ್ಯಮಯವಾದ ಮತೀಯ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧನವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. "ಜಾಗತೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವಲಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ವಿಶ್ವಮಾರುಕಟ್ಟೆ'ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮುಕ್ತ ಬಳಕೆ' ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ವಿತರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಉಗಮವಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"೧.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ೧೯೬೦ ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ೧೯೭೦ ರ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣ ಬಹಳ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜವಾದ ನೀತಿಗೆ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಬಗೆದಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಜಾಗತಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ'ಎಂಬ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, 'ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ನಾಶ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ 'ರಾಜಕೀಯ'ವನ್ನೇ ನಂದಿಸುವ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿಬಿಡಬಹುದು. ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.

ಒಂದು ಜಾಗತೀಕರಣವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಗೋಚಾರಾರ್ಹ ಶಕ್ತಿರಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹರಡುವಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ನಾಡ-ಉಧಾರವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ "ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಸಂಘಟಿವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಇಡೀ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಸವಲತ್ತಿನ ಸ್ಥಳಗಳಿಲ್ಲ"² ಎಂದು ಮೈಕೇಲ್ ಹಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆಂಟೋನಿಯ ನೆಗ್ರಿಯಂಥವರು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ 'ಥಾಮಸ್ ಪ್ಲೀಡನ್'ನಂಥವರು "ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಯಂತ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಹಣಕಾಸು ಹೂಡಿಕೆದಾರರನ್ನೂ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಂದೆ'ಯ ಶಾಸನಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಮೈಕ್ರೋಚಿಪ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವ ಬ್ಯಾಂಕು ೧೯೯೬ ರ ಜಾಗತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಎಂಗಲ್ಸ್‌ರ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ'ಯಿಂದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. "ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುದು, ನಿರಂತರ , ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗೂ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೋಭೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದು . . . . (ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ) ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಿರ ಹಾಗೂ ಘನೀಭೂತ ಸಂಬಂಧಗಳೂ, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ಗೌರವಯುತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು ಸ್ಥಿರೀಭವಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ಹಳತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಘನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುವು ಎಲ್ಲವೂ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ.. . . . . ". ೨

ಹೀಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಹಲವರು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರದ ಭಾಗಗಳೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಕೂಡ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಹಚಿತದಲ್ಲೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. "ಆದುನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರ ನಿರ್ಗತೀಕರಣವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿರುವ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಶ್ರೀ ಕಿಶನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗಾಗಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕೋರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿ "ಸಮಸುಖೀರಾಜ್ಯ"ದ ಆದರ್ಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವೇ ಇಲ್ಲ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಯುಗದ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೇ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ನೈತಿಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಯಿತೋ ಅಂದೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾದಿ ಬದುಕಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ತಣಿಯದ ಬಯಕೆ-ಭೋಗಗಳತ್ತ ಸರಿಯಿತು. ಅನೈತಿಕ ಲಾಭ, ವ್ಯಾಪಾರ, ನಿಸರ್ಗದ ಲೂಟಿ ಇವೆಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಾಸಮ್ಮತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೈಪೋಟಿ,ಅದಕ್ಷತೆ, ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಇದು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಇದು ಮಾನವ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುವದನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರದ ಶಕ್ತಿಗಳು "ಜಗತ್ತೇ ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್" ಆಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ."೩ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್'ನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಸೇರಿರುವದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ, ಲಾಭ ಎಂಬುವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯತೆ. ಇಂಥ ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿಸಿ, ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಒಂದು ಏಕರೂಪದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಚಲಾವಣೆಗೆ

ಬಂದಂತೆ, ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಬಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮುಖತೆಯುಳ್ಳ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ತಾನೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕ ಉಧಾರೀಕರಣ, ಗ್ಯಾಟ್, ಡಂಕಲ್ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಿಂದ ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತ ಬಲಪಡಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಸೇವಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಕಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಸಮಾಜದ ಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹಣದ ಆಮಿಷಗಳ ಮೂಲಕ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಅಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಣ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗಗಳತ್ತ ಯುವಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅರಿಯದೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಜಾಗತೀಕಣಕ್ಕೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕು ಅಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಹಿತಸಾಧನೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುಲಕಸುಬು ಹಾಗೂ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಯಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮನುಷ್ಯನೇ ಸರಕಾಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಸ್ವಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಲಾಭವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜಾಗತೀಕರಣ ಜಾನಪದದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಉತ್ಪನ್ನ. ಹಾಗಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸವು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿರುವಂತಹದ್ದು. "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನ-ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ"೪ ಎಂದು ಟೈಲರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗುವವರು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ,

ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಉದ್ಯೋಗಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ವಿದೇಶೀ ಕಂಪನಿಗಳ ಲಾಭದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಲಾಯನವೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಒಂದು ಫಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಹೀಗಾದಾಗ ದೇಶೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ವಿದೇಶೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಜೋತುಬೀಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ದೇಶೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಜಾಹಿರಾತಿನ ಮೇಲೂ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಜಾಹೀರಾತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕ್ರಿಕೆಟ್. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಟೆನಿಸ್. ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಮೆ, ಅದರಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಕಂಪನಿಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು, ಗೃಹ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಉದ್ದಿಮೆ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಜೊತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದವು ಕೂಡಾ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಳಾಗದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು, ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಯಂತ್ರಗಳು ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಒಂದು ಯಂತ್ರ ಮಾಡುವ ಅನುಕೂಲಗಳು ಬಂದು 'ವಿರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಬದಲಿಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು, ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟಗಳು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರಮ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ವರ್ಗ-ವರ್ಣ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಡಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗೆ ಕೃಷಿಕ ಕಾಳು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷಿಕನಿಗೆ ಬಡಗಿ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.. . . . . . ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳೆದು ತೊಂದರೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ವಿದೇಶೀ ಕಂಪನಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದು, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ದುರ್ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದವರೆಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹತಾಶೆ ಹಾಗೂ ಸಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಯಾರ ಯಾರ ಮೇಲೋ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಯಾರೋ ಶತೃಗಳಂತೆ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವ ಯುವ ಜನತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಲೋಲುಪತೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ದೇಶ ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ತಡೆಗೋಡೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ, ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕ ಪೈಪೋಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಆಧುನೀಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ದೇಶಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದು, ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು ಜೀವನ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ದೇಶದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಭಸಕ್ಕೆ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಕಸುಬುಗಳು, ಕುಶಲತೆಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮಾನವರ ನಡುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಬದಲಾಗಿ, ಪೈಪೋಟಿ, ಅಸೂಯೆ, ದ್ವೇಷಗಳಂಥ ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಅಥವಾ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ, ವಿದೇಶಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತುವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯ ವಾತಾವರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ದೇಶೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಂತಹ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು, ನುರಿತ ಕುಶಲಿಗಳಲ್ಲದವರು, ಮುಂತಾದವರ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಳ್ಳಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕದೊಂದಿಗೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ,ಕೂಡಾ ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲಿಲ್ಲಗವಾದರೂ ಕೂಡಾ, ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ

ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು,ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಮಾಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ,ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ, ವಿವಿಧ ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧ ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೆನಪಾಗುವುದು, ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟಿದ್ದು, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಇರುವಂತಹವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ಎರಡನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳೆಡೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾರ್ಲ್ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಮಹಾನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನ್ನಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಈವತ್ತು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಎನಿಸುವ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದರೆ ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತಿಕವಾದ, ಇತಿಹಾಸದ ಭೌತವಾದೀ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ವರ್ಗಹೋರಾಟ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಇತ್ಯಾಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ ಕೊನೆಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಮರಿಹೋಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ, ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವರಹಿತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜ್ಯರಹಿತ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಜಾಗತಿಕೆ ಏಕತೆಯೇ. ಈವತ್ತಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದೂ ಕೂಡಾ ಜಾಗತಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಕೂಡಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯರೂಪೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೂಲತಃ ಇವೆರೆಡೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಲೌಕಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಬಡ ಜನತೆಯನ್ನು, ಜಾಗತೀಕರಣ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು. ಇದೇ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅಂತರ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಯೇ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ್ದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ತರುವ ಆಶಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಲೌಕಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಅಂತಹ ಸಮಾನತೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಬಡಜನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಡ ಜನತೆಯ ಪರ ಇವೆ. ಇದು ಬಯಸುವ ಜಾಗತಿಕ ಏಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ.

ಅಂದರೆ ಬಡಜತೆಯ ರಾಜ್ಯರಹಿತ ವಿಶ್ವ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಶ್ರೀಮಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಉದಾರೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ನಾನಾ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವೆಚಿದರೆ, ಅದರ ಜನಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಿ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಅಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಬಯಸುವ ಜಾಗತಿಕ ಏಕತೆ ಎಂಬುದು ಜಾಗತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರ ಏಕತೆಯಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯರನ್ನು ಇನ್ನುಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವೇ ಹೊರತು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಲವರ್ಧನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಬಡವರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮನೋಭಾವ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗತೋರಿಸುವ ಆಮಿಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಲವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬ ತತ್ವ.

ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇಶದ ಬಡಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮರವನ್ನೇ ಹೂಡಬೇಕಾದಂತಹ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಡುಕುಗಳೇ

ಸಂಭವಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ದೊರೆತಂತಹ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಸದ್ಬಳಕೆ, ಪುರಾತನ ಮೌಢ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದೇಶಗಳ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಇದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅರಿವು, ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಶ್ವವೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಣ್ತೆರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ, ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ತಿಳಿಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಂತಾಗಿ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಪರಿಕರಗಳು, ನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ಇವೆರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು, ಜನರಿಗೆ ಈ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವನ್ನು, ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಆದರೂ ಈ ಬಂಡಾಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶತ್ರುಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ, ಕಾಲಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಹೋರಾಟ ಧ್ವನಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದ ಜನರು, ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಸಿವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೋಳ್ಳಲಾಗದೇ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಎಲ್ಲ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಭೂತದಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ

ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬಹಳವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಡುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ರೈತರು, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು, ಇವರುಗಳ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶದ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಯುವ ಜನತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿರುದ್ಧ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಲ್ಟಿನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಂಪೆನಿಗಳ ನೀತಿ ಹಾಗೂ **W.T.O**.ನ ಕೃಷಿ ನೀತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕುಲಾಂತರಿ ತಳಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಮೂಲ ಕೃಷಿಯ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳು ಹೋಗಿ ರೈತನನ್ನು ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೆಡೆಗೆ ದೂಡಿವೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ರೈತರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಗತಿನ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದುವ್ಯದರಿಂದ, ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸುಲಲಿತ ಬದುಕಿಗೆ ತೊಡಕಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು, ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಇಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯೇ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸರಕು,ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅದರ ಮಾರಟಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಜಾಹೀರಾತೆಂಬ ಮೋಡಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಕೆಟ್ಟಗಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ನಡೆಯುವ

ಎಲ್ಲ ದುರಂತಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರೈತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಉದ್ಯಮಗಳ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕೇವಲ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾತ್ರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಸಮಾನತೆ, ದೇಶೀ ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳ, ಕುಶಲತೆಗಳ ನಾಶದಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ದಮನ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ದುರ್ಬಳಕೆ, ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಸಮತೋಲನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಸಮುದಾಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಇತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದು ಬದಕಲೂ ಆಗದೆ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿರುವವರ ನೋವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳದ್ದು. ಇಂದು ರೈತ ಬೆಳೆಯುವ ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಿಗೆ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ನಂಬಿಕೆ-ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಸೊಗಡು-ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರರ ಹಂಗಿಗೆ, ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ದುಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ, ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಿಸಿ ತಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬದಲು, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಮರಿಸುವ ಮಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವ್ಯವಸಾಯ ದೀವಾಳಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ರೈತರು, ರೈತರನ್ನು ನಂಬಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಗಳು ದಿಕ್ಕುಗೇಡಿಯಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟಣ-ನಗರಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಸುಬು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸರಕಾರದ ನೌಕರರು ಜೀವ ಹಿಡಿದು ಉಸಿರಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗುವಂತಾಗಿದೆ. ನೆಲ-ಜಲ-ಗಾಳಿ ಖಾಸಗೀಕರಣದಿಂದ ಬರಡಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣವು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಗೆ, ಇದೂ ಒಂದು ದೇಶ, ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳಿವೆ, ಇದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಮುಂತಾದ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅವರ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ, ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅಚದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು, ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಹಿಂದೆ ಗ್ಯಾಟ್, ಈಗ **W.T.O**. ರೂಪಿಸಿರುವ ನೀತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅನೇಕ ನೆಪಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರ ಒಪ್ಪಂದದಿಂದಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದೊಳಗೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲುತನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬೆಲೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪರ ಎಂಬುದು ಬರೀ ನೆಪವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ರಫ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಚಯಾಗಿ, ಇದು ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಮಾನವಿಕಗಳು ಸೊರಗತೊಡಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸದಿರುವ್ಯದರಿಂದ, ಅವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ಸಾಹ ಹೊಂದಿ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ಯುವಕರ ಗುಂಪು ಈಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ತತ್ಪರರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದ, ಸಮಾಜದ ಜನರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸ ಬಯಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಣ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಆರೋಗ್ಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಹಲವು ತಂಡಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿವುದನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣವು ಬೀದಿನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಅದರೊಳಗೆ ಬೆರೆತಿರುವಂತೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಪರಿಕರಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ

ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯು ಇಂದು ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೆರೆತಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯದ್ದೋ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯದ್ದೋ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದೆ ನೋಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರಗಿದೆ. ಇಂದು ಕೆಲವರು ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಪದಗಳು ಜನ ಮಾನಸದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಜನರೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವರಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ, ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಗೆ ನಾವೇ ಕಾರಣರಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಹೊಡೆತವೆಂದರೆ, ,ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ, ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನೀಡುವ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳಿಸಬಹುದು, ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಂಥವುಗಳು ನೀಡುವ ಮಾಹಿತಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಡತೆಯಿಂದ ಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇಳುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ದೋಷಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ, ತಿರುಚಲ್ಪಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದದ್ದು ಪತ್ರಿಕೆ, ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಬಾನುಲಿಯದ್ದು. ನಂತರ ಬಂದ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮವು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿರಿಸಿತು. ನಂತರದ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ (ಅಂತರ ಜಾಲ) ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಮಾಯಾ ಲೋಕವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದು ಬಂದಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಣ್ಣದ ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರಂತೆ ಜನರು ಇವುಗಳೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು ನೋಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಆತಂಕಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಶಕಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಬೀದಿನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ಯಗಳು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಿಡಿದೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು, ಕಲಾವಿದರು, ಹೋರಾಟಗಾರರು, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ, ದಲಿತ-ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು ಇದಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಶೋಷಕ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಅನೇಕ ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಜ್ಜಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಂಡಾಯದ ದನಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳೂ ಕೂಡ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಸರ್ಕಾರ, ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸದಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಡ್ಡ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ರಷಿಯಾದ ಜಾರ ದೊರೆಗಳ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಕಾಲದಿಂದ ಶುರುವಾದ ಸಮರ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶೋಷಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬುದು ಶತಕಗಳಿಂದಲೂ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

"ಜನಪರ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜನ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ, ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅದು ಸಾವು-ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವರ್ಗ-ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿಶ್ಚಲಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸದಾ ಭೀತಿಯೊಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ................"೫ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇರುವಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ದಮನಕಾರಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ್ಯದೆಂದರೆ, ದೇಶೀಯ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದೆಂದಲ್ಲ. ವಿದೇಶಿ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ವದೇಶ, ಸ್ವದೇಶಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪರವಾದರೆ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಬಾಣಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು, ಗ್ರಾಮ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ವಿದೇಶಿ ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಶಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ವದೇಶಿ ಕಂಪೆನಿಗಳೂ ನಾಶಪಡಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜನಪರವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಜನವಿರೋಧಿಯಾದದ್ದು ಯಾರಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯು ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಜನರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು, ವಚನಕಾರರು ಅನನ್ಯವಾದ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದ ಕೊನೆಯ ಸೆರಗಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಸಮುದಾಯಗಳು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾದವು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಉತ್ಪಾದಕನಾಗಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗು ದೊರೆತು ಆತ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು.

ಈಗ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಾಶವಾದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಳುವಳಿ ಸಮುದಾಯದ ಚಳುವಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮುದಾಯಗಳು ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವ್ಯವಸಾಯಗಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನೀರು, ಬೀಜ, ಗೊಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಉಳುಮೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ಕಸುಬುದಾರರಿಗೆ, ಕೃಷಿಕರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ, ಹಣ ನಮಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಾವೇ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬಾಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮಾತ್ರ. ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು. ಈ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಆಳುವ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೀದಿನಾಟಕವಾಗಬೇಕು, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹಗಾರರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮದವರು, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವವರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ವಿವೇಕವನ್ನು ಪಂಪ, ಬಸವ, ಕನಕದಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಕುವೆಂಪು, ಲಂಕೇಶ ಮುಂತಾದವರು ಶತಕಗಳಿಂದಲೂ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳಂತಹ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಬಂದು ಒದಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿವೇಕದ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು, ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಉಂಟಾದರೆ, ಅಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

(ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇಂದು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನರಿತು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಮುದಾಯ, ಚಿತ್ರ, ಹೆಜ್ಜೆಗೆಜ್ಜೆ, ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಂದು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಬೀದಿನಾಟಕ ಜನಪರವಾದುದು. ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳೆ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರನ್ನೂ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬೀದಿನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಇಂದು

ನಾಟಕ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತಕರನ್ನೂ, ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನೂ, ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆಗೆ, ಚಿಂತೆಗೆ ದೂಡಿರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಬೀದಿನಾಟಕವು ಮೂಲತಃ ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ನಾಟಕವಾದುದರಿಂದ ಸಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಬೀದಿನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬೀದಿನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಇಂತಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣವೂ ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಷ್ಟೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಇದರ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಭಿಯಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಈ ಜಾಗತೀಕರಣವು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸರ್ಕಾರ ವಿದೇಶಿ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾದರೂ, ಅದರ ನೇರ ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದವರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮ ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದೇ ವಿದೇಶಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಸರಕು ಮಾರಾಟದ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ಇವರೆಡೂ ಕೂಡ ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಮುಂತಾದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ದೊರೆತರೆ, ಇಂದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಏಜೆಂಟ್‌ಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು, ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂಡಗಳು, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಪ್ರಶಂಸನಾರ್ಹ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:-

೧. ಡಾ. ದಿನ್ನಿ, ದಸ್ತಗೀರ್ ಸಾಬ್, ೨೦೦೪: 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ರಾಯಚೂರು: ಕನಸು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ -೯

೨. ಡಾ. ದಿನ್ನಿ, ದಸ್ತಗೀರ್ ಸಾಬ್, ೨೦೦೪: 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ರಾಯಚೂರು: ಕನಸು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ-೧೦೬

೩. ಡಾ. ಚೆನ್ನಿ ರಾಜೇಂದ್ರ, ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್.ಎಸ್,(ಸಂ), :೨೦೦೪: 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ, ಬೆಂಗಳೂರು- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಪುಟ-೩೨

೪. ಡಾ. ದಿನ್ನಿ, ದಸ್ತಗೀರ್ ಸಾಬ್, ೨೦೦೪: 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ರಾಯಚೂರು: ಕನಸು ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ-೫೦

೫. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ ನಾಗೇಶ್, ೨೦೦೨: 'ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, 'ಪುಟ-೧೯೨.

ಅಧ್ಯಾಯ-೦೫

೫.೧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು

ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ೭೦ರ ದಶಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ತುಮುಲಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳ, ಪ್ರಭಾವಗಳ, ತಿರುವುಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳಿಗೆ ೭೦ರ ದಶಕ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಸ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕನಸುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಹರಿದು ವಾಸ್ತವದ ಕರಾಳತೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಚಿಂತಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಹಿರಿಯ ಮುಖಂಡರು, ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆಯ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಅದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಾ ವಲಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯರು, ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಗಳು, ಸಮಾಜವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಲೇಖಕರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಘಟ್ಟಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು, ೭೦ರ ದಶಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ' ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರ ತಟಸ್ಥ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಕಲೆ 'ಬದುಕಿಗಾಗಿ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಿತಿ. ಕಲಾವಿದರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಚಳವಳಿಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಬಂದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ರಂಗ ಪ್ರಕರಗಳಿದ್ದುವೇ, ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪಗರಣಗಳಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ) ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಗರಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರೆವಿಗೂ ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪಗರಣಗಾರರನ್ನು ಹಗಲು ವೇಷದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ನಾಡಾಡಿಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆದಿರುವುದಿಂದ ಹಾಗೂ ಜನರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು, ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ

ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬಾಹ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವಾದರೂ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, 'ಪಗರಣಗಳಿಗೂ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅಂತಹ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಗರಣದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಸೊಗಡು ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಜನಪರ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಾತಹ ನಾಟಕಗಳು, ಉದಾಹರಣೆ 'ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆ', 'ಪತ್ರ ಸಂಗಪ್ಪನ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಪಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರಕರಣ', 'ಬೆಲ್ಚಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಳವಾದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ವಿಧದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ 'ಚಿಕಿತ್ಸೆ,' 'ಕರಿಸಿದ್ದ', ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಕತ್ತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ', 'ಅಲ್ಲೆ ಕುಂತವರೆ' ಮುಂತಾದವು.

ಮೂರನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಾರ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬೀದಿನಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ, ಅನುದಾನ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಕ್ಷರತಾ ನಾಟಕಗಳು, 'ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಾಥಾ'ದ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಈ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭೦ರ ದಶಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲ ಘಟ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳುಬಹುದು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಆಗತಾನೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ; ಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಲೇಖಕರ, ನಾಟಕಕಾರರ ಗುಂಪು ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡ ತೊಡಗಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಓದಿಕೊಂಡವರು', ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಿರುಗಿ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಗುಂಪಿನ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾವು ನೀಡುವ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ಈ ಹೊಸ ಗುಂಪು ಅಲುಗಾಡಿಸತೊಡಗಿತು. 'ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು.

೪೦ರ ದಶಕದಿಂದ ದೇಶದ ಕೆಲವೆಡೆ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಬಳಕೆಗೊಂಡರೂ, ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ರೀತಿ ಬೆಳಯಕೊಡಗಿತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ರೈತ ಸಂಘ',; 'ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷಸಮಿತಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಿಸಲು ಹೊಸದಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಂಬ ಕೂಗು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದ ಪೂರ್ವವೇದಿಕೆ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪಾದಾರ್ಪಣೆಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಕಾರಣ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೂಟ'ವು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗುರುತರವಾದ ಟೀಕೆ ಕೇಳಿಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದನ್ನು 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡದವರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಜಾಜಿನಗರದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದ. ಅಂದು ಆರಂಭವಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಇಚಿದೂ ಕೂಡ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇಚಿತಹ ಬಿದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡ-

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಿರುವು ನೀಡಿದ ಮೊದಲ ತಂಡವೆಂದರೆ, 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು, 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡಕ್ಕೆ. ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಚಿತ್ರ'ತಂಡ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಕಟ್ಟು' ಕನ್ನಡದ ' ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ ತಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಬೀದಿ ರಂಗ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. 'ಕಟ್ಟು' ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ಚಿತ್ರ'ದ ಬೀದಿನಾಟಕ ಯಾತ್ರೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡವಾದ 'ಚಿತ್ರಾ'ದವರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತಮ್ಮಟೆ ಸದ್ದಿನಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಂಗ ಮಂದಿರದಿಂದ ಬೀದಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ತಂಡ ಇದಾಗಿದೆ. 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರೇ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂಡದ ಮುಂದಾಳುವಾದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ, ಪ್ರಸಂಗಾವದಾನದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲವರು. ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಈ ಎರಡು ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ತಂಡದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾದರೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. 'ಕಟ್ಟು' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಜಾಜಿನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. 'ಕಟ್ಟು' ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು', 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಈ ತಂಡದವರ ವಸ್ತುಗಳು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ದುರ್ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು, ಬಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ಬಸ್ ಸಂಚಾರದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮುಂದತಾದವುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಆಂದೋಲನಗಳವರೆಗೆ ಇವರ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಚಿತ್ರಾ'ದವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ನೇಹ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಈ ತಂಡದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಾಟಕವಾಡುವ ಬೀದಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಕಥೆಯ ಹಂದರವೊಂದನ್ನು ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಲವು

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ 'ಕಟ್ಟು'ವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"'ಚಿತ್ರ' ತಂಡ ನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರವರ 'ಮುಂಬಯಿ ಜಾತಕ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕರಿಸಿದ್ದ', ಕವನಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ತಂಡ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದಾರಣೆಗಳು. ಇದೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಜನರು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು."೧

'ಬಂದರೋ ಬಂದರು', 'ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳಿ', 'ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪ್', 'ಹಂಚಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ', 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ಇನ್ನಿತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಾ ತಂಡ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಡಾ॥ ವಿಜಯಾರವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ತಂಡವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದೋರು' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರ ತಂಡದ ಮತ್ತೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ. ಈ ತಂಡದವರು ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಗರ ಮುಂದೆ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ನಂತರ ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆಯವರಿಗಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಾರವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾ'ದ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕ ಹಿಂದಿ, ತಮಿಳು ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಬೀದಿ ನಾಟಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. (ಇದು ೩.೮.೧೯೮೦ ರಿಂದ ೯.೮.೧೯೮೦) 'ಬೀದಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗೌರವವನ್ನು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ತ.ರಾ.ಸು, ಗೋಕಾಕ, ಚದುರಂಗ, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಿತ್ರಾ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಬರೀ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತಿದ್ದುತ್ತಿವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚದುರಂಗ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಾರವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಗ

ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ.ಎಸ್.ಮೋಹನ್ ಅವರು "ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವಿನೂತನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, 'ಚಿತ್ರ' ತಂಡ ಕೆಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ್ನಾಡಿದರೂ, ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕತೆ, ಕವನಗಳನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ 'ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡದ ಕೊಡುಗೆ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ 'ಚಿತ್ರಾ' ತಂಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಾ ತಂಡ ಶೋಷಿತವರ್ಗಗಳು, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು, ಗಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರದಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದ ಈ ತಂಡ ಕೇವಲ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ, ಜನಸಮೂಹದ ದನಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾದವಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಸಮುದಾಯ:-

'ಸಮುದಾಯ' ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ತಂಡ. ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವೆಡೆ ಇದರ ಘಟಕಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ 'ಸಮುದಾಯ' ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಸಮುದಾಯದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಆಧಾರಿತ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ'. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ-ಫ್ಯೂಡಲ್ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗೋರ್ಕಿಯ 'ಮದರ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬರೆದ 'ದಿ ಮದರ್' ಮತ್ತು 'ಗೆಲಿಲಿಯೋ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ, ಸಮುದಾಯದ ನಿಜವಾದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇರುವುದು ಅದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ತಿರುವಿನಿಂದಾಗಿ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ತಂಡ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇದು ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ಬೀದಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಒಲವು-ನಿಲುವುಳ್ಳವರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಒಗ್ಗೂಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ.

ಸಮುದಾಯ ನಾಟಕ ತಂಡ ಕೂಡ, ಉತ್ಸಾಹಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರನ್ನ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮುದಾಯ 'ಪ್ರಸನ್ನ' ಅವರು 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು,ದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಅವರ ಸಹಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದವರು. ಈ ತಂಡದವರು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ, ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಜನ ಬೇಗ ಮರೆಯದ ಘಟನೆಗಳು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಬೇಕಾದರೆ **'Socialism realism'** ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಬೀದಿನಾಟಕ, ಬಿಹಾರದ ದಲಿತ ರೈತ ಕೂಲಿಗಳ ಮಾರಣಹೋಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ' ಬರೆದ 'ಬೆಲ್ಚಿ'. ಇದು ಸಮುದಾಯದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸು.೨೫೦೦ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡ ನಾಟಕ. ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದು, ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಎಂದೋ ಎರಡು ದಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿ, ಜನ ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗೆ 'ಸಮುದಾಯ' ತಂಡ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸುತ್ತು-ಮುತ್ತಲಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಸಾವಿರಾರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೈಜನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಕ.ವೆ. ರಾಜಗೋಪಾಲರು ಇದನ್ನು 'ಅರ್ಧರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರತಿಫಲದ ಅರಿವು ಉಂಟಾದ್ದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಮೂರು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ, ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಥಾಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇವು ಬೀದಿನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಗಳಾದವು. 'ಜನರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ತಂಡಗಳು, ಜನರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಜನರ ಬಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೋಷಕ ಭೂಮಾಲೀಕರಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೊಸತೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತರುವ ಮಹದುದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಜಾಥಾಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ೧೯೭೮ರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ವಿರೋಧಿ ಜಾಥಾವು ೭೦ ದಶಕದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜದ,ಯಾವ ರಂಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಾಡಿದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಿಂದ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಗೆಲುವು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಗೆಲುವೆಂದೇ ತಿಳಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿಪರರೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿ, ಇದರ ವಿರುದ್ಧ

ನಡೆಸಿದ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ವಿರೋಧಿ ಜಾಥಾವನ್ನು 'ಸಮುದಾಯ' ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ವಿರೋಧಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಥಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿತು.

೧೯೭೭ರ ಹೊಸ 'ವತಾಲ್ಯಗಳತ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಥಾ' ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ೧೯೭೭ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೫ ರಿಂದ ನವೆಂಬರ್ ೧೬ರ ವರೆಗೆ ೧ ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ನಡೆದ ಜಾಥಾ ಎರಡು ತಂಡಗಳಾಗಿ ಹೊರಟು, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಎರಡು ತಂಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ದಕ್ಷಿಣದ ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್ ನಿಂದ ಒಂದು ತಂಡ (ಪ್ರಸನ್ನ ರವರು ಇದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು) ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಬೀದರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಂಡ (ಇದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ ರವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು) ಹೊರಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಜಾಥಾ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಆಯಾಮ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೧೯೮೧ರ 'ರೈತರೆಡೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಥಾ' ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ, ಈ ಜನಪರ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ರೈತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. "ಎಡ-ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ ರೈತನೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಈ ಜಾಥಾ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮಾಡಿಸಿತು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಥೆ 'ವಿಶ್ವ ಶಾಂತಿ ವರ್ಷ'ವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ನೀಡಿದ ಕರೆಗೆ ಸಮುದಾಯವೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು.

ಸಮುದಾಯ ತಂಡದ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾಥಾಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ,ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಬೆಲ್ಚಿ, ಪತ್ರೆಸಂಗಪ್ಪನ ಪ್ರಸಂಗ, ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯ, ಬೆಳೆದವರು, ಹರಜನೋದ್ದಾರ, ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆ, ಹೊಸಬಾಳಿನೆಡೆಗೆ, ಕೂಲಿಹೆಣ್ಣು, ಭಸನಾಲ ಗಣೆದುರಂತ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಗೋಲಿ, ಬುರುಡೆ ಬಾಬನ ಕಥೆ, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ, ಮುಂತಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ, ಆಟದ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಬಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಳಿಕಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡವು. 'ಬೆಲ್ಚಿ' ಯಂತೂ ಜನಮನದಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲಾಗದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಜಾಥಾಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜನ ಸಮುದಾಯ, ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕ ನೋಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಸಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಜನರ ನರ ನಾಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧ್ವನಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಸಮುದಾಯ' ದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ (ಸಮುದಾಯದ ವಾರ್ತಪತ್ರದಲ್ಲಿ) ಬೀದಿನಾಟಕ ಜನಮನ ಮುಟ್ಟಿದ ರೋಚಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎಂಥವರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಇದು ರಂಗಮಂದಿರದ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಯಶಸ್ವಿನಿಂದ ಜನಬೆಂಬಲ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ 'ಸಮುದಾಯ' ಮತ್ತುಷ್ಟು ಜಾಥಾಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಘೋಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮಹತ್ವವಾದುವು ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅಣುಯುದ್ದದ ಭಯಾನಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ತನಕ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾದವು. ಕೇವಲ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಾಗದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು 'ಸಮುದಾಯ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತು. 'ವಿಜ್ಞಾನ ಜಾಥ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ರಘುನಂದನ್ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗಧರ್ಶನ ನೀಡಿದರು.

ಬೀದಿನಾಟಕ ಇನ್ನೇನು ತನ್ನ ಗತ ವೈಭವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ತೀರಾ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೀದಿರಂಗ ಕಲಾವಿದ ಸಫ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿಯವರು ದೆಹಲಿಯ ಕಾರ್ಖಾನೆಯೊಂದರ ಬಳಿ ಮುಷ್ಕರ ನಿರತ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ 'ಹಲ್ಲಾಬೋಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಜಕೀಯ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೀಡಾದರು. ಅವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಸಮುದಾಯ' ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಬೀದಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ೧೯ ನಾಟಕಗಳ ಮಹಾ ಪೂರ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಿಂಬಿಸುವಷ್ಟು ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. (ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಮುದಾಯ'ವು ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೨ ರಿಂದ ೧೬ರ ವರೆಗೆ 'ಹಶ್ಮಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಗ್ರತಾ ಉತ್ಸವ'ವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿತು) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ರಕ್ತ ಬೀಜಾಸುರ ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಸಮುದಾಯ'ದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಟಾಕಿಯವರು', 'ಹಶ್ಮಿ ಅಮರ', 'ಹಲ್ಲಾಬೋಲ್', 'ಕಳ್ಳಕೊತ್ವಾಲನಾದರೆ', 'ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆ', 'ಮಾರಟಕ್ಕಿದೆ', 'ನಾವು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ', 'ತಮಾಷೆ', 'ಜನತೆ', 'ಅಲಿಘರ್', 'ಒಡನಾಡಿ', 'ಧರೆಹತ್ತಿ ಉರಿದರೆ', 'ಕತ್ತಲೆರಾಜ್ಯ', 'ಹಲ್ಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ', ಮುಂತಾದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು.) ಹಶ್ಮಿಯವರ ಬದುಕು-ಸಾಧನೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ "ಒಂದು ಬೀದಿಯ ಕಥೆ" ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ಧಾರವಾಡ 'ಸಮುದಾಯ'ಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ 'ಮೈಮ್' ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡು ಮೆಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ

ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರವಿದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

'ಸಮುದಾಯ' ಕೈಗಾ ವಿರುದ್ಧ ಚಳವಳಿ ನಡೆಸಿದ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ, ಸಿದ್ದ ಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಅಲ್ಲೇಕುಂತವರೆ' ಕವನ ಬೀದಿ ನಾಟಕದಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಚೋಟು, ಕುರಿ, ನರಗುಂದದ ರೈತ ಬಂಡಾಯ, ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ, ಮುಂತಾದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಸಮುದಾಯ'ದವರು ಕರ್ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ,ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂಡದ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೀಮತಿ.ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಕೂಲಿ ಹೆಣ್ಣು' ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಲ್ಲೆಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಾದ್ಯಂತ 'ಪಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರಕರಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ; ಕೆಲವು ಸಮಾಜಘಾತುಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ರಂಗದ ಮಧ್ಯ ನುಗ್ಗಿ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಇದು ಅಭಿವಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಧಕ್ಕೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮುದಾಯ'ಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮುದಾಯ 'ನಿರಂತರ' ಮತ್ತು 'ಜನಮನ 'ಎಂಬ ಎರಡು ತಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದರದು ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸ.

ಅಭಿನಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ:-

ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿವಮೊಗ್ಗ-ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಧಾವಣಗೆರೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಭದ್ರಾವತಿಯ 'ಪರಿಸರ ಶಿವರಾಂ' ರವರ 'ಅಭಿನಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ'ಕ್ಕೆ ಈಗ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ. ಇವರು ಪರಿಸರ ಉಳಿಸಿ-ಬೆಳಸುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತು ಹಿಂಸಾಚಾರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಮನೋಭಾವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ' ಎಂಬ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗಿನ ತಂಡವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಶಿವರಾಂ,. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ವೇದಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಬೀದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು-ಗೋಳು, ಬೆಂಕಿಪುರದ ಕಥೆ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನಡುವೆ, ದಾರಿ ತೋರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಡು ನಾಡು, ಓಟು-ನೋಟು-ಹ್ಯಾಟು, ಒಂದು ಬಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಕಥೆ, ಮತ ನೀಡಿ ಮತ, ಬೆತ್ತಲೆ ಸೇವೆ, ಮಧ್ಯಪಾನ ತಡೆ, ಮುಂತಾದವು ಸೇರಿದಂತೆ ೧೬೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶಿವರಾಂ ಅವರ ತಂಡ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ 'ಆರುತಿದೆ ಬಾಪುವಿನ ದೀಪ' ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕ ರೈತರ

ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಮಸೀದಿ ಮಂದಿರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬರಗಾಲ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಿವರಾಂ ಅವರು, ೧೯೯೪ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗಪಿಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬಂದೆರಗಿದ ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ಷಡ್ಯಂತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾದರು. ತುಂಗಭದ್ರಾ ಉಳಿಸಿ ಹೋರಾಟದ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೈಕಲ್ ಜಾಥಾವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

೨೫ ವರ್ಷ ತುಂಬುತ್ತಿರುವ 'ಅಭಿನಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ' ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರಿಯೇ ಇರಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡನೇ ಇರಲಿ, ಪೊಲೀಸ್ ಇಲಾಖೆಯೇ ಇರಲಿ ತಪ್ಪೆನಿಸುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವರಚಿತ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಗ್:-

'ರಾಗ್' ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ. ಎ.ಎಸ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣರವರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತಂಡದು "ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪಂಚಾಕ್ಷರಯ್ಯ" ,"ಥೆರ್ಮನ್ ರಾಮೇಗೌಡ", "ಮತಾಂತರ", "ಕಂಗ್ಲೀಷ್", "ಹಿತಚಿಂತಕರು", ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಬಹು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಆಯಾಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ "ರಾಗ್" ತಂಡ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಈ ತಂಡದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹೆಜ್ಜೆ ಗೆಜ್ಜೆ:-

ಇದು ಕೂಡ ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡ. ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರೆ ಕಾಲಾವಿದರು. ವಿ.ಉದಯ್ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಹೆಚ್.ಆರ್.ರಮಾನಚಿದ. ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ತೊಳಲಾಟ, ದ್ವಂದ್ವ ,ಶೋಷಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮೊದಲಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಯಿ, ನಾಲ್ಕನೇ ಅವತಾರ, ಕಳ್ಳಪಟ್ಟಿ, ನಾವಿನ್ನೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ಕಳ್ಳ ಪೊಲೀಸ್ ಆಟ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೇ ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೂತಿನ ಏರಿಳಿತದಿಂದ, ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು "ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಯಾತ್ರೆ" ನಡೆಸಿ ೩೦೦ಕ್ಕೂ ಮತ್ತೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಬ್ಬರೇ ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ, ರಂಗಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ನಗರ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿರುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು

ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ತಂಡದ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹಾ.ಮ.ನಾಯಕ. ಅವರು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಯಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭ್ರಷ್ಟ ಮುಖವನ್ನು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು."

ಅಂಕ:-

ಅಂಕ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡ. ಕನಸಿನವರು, ಹೆಣಗಳು, ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು ಹಾಲು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಬೆಲೆ ಇಳಿದಿವೆ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಂಕ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪತ್ರ' ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಒಂದೇ ನಾಟಕ ತಂಡ, ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಂತೆ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು, ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ನಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಹೆಬ್ಬಾಳ ಸೀನ, ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಬಿಂಬ:-

ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದು ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡ, ಇವರು ಬೆಲ್ಚಿ, ಪತ್ರ ಸಂಗಪ್ಪನಗ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಕೋತಿಯ ಕಥೆ, ತಬರನ ಕಥೆ, ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಕೇಳಿರಪ್ಪೋ ಕೇಳಿರಿ ಮುಂತಾದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಬೀದಿನಾಟಕ ರಚನಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಬಿಂಬ ನಾಟಕ ತಂಡ ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಿ.ಆರ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಕೀಚಕರು' ನಾಟಕ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಲಭಿಸಿತು.

ನಿರಂತರ:-

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರಂತರ' ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ರಂಗಕಲಾವಿದ 'ಜನಾರ್ಧನ' ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೫-೨೦ ನಟನರಿರುವ ಈ ತಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡವಾಗಿದೆ. 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಬಹುತೇಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನೊಂದಿರುವ ಈ ತಂಡದವರು ಇವರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ಚಲಾವಣೆಗಳುತ್ತಿದೆ. ಇವರು ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಬೇಗ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಳಿ ಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬೀದಿನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮಾಡಲು 'ನಿರಂತರ' ದವರು ೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಜನಮತ'

ತಂಡದವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಡೆಸಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗ, ಭಾರತ ಯಾತ್ರಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವಾದಿಗಳ ಚಳುವಳಿಯೂ, ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟ ಉಳಿಸಿ' ಅಭಿಯಾನದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಮೂಲಕ ಸಮಾರು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಬಿ.ಸುರೇಶ್ ಅವರು ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯ ಕಾಳಜಿಯ ಕುರಿತ ನಾಟಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಚಂಪಾ ಅವರ 'ಟಿಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ' ಎನಿಸಿದಾಗ, ರಂಗ ಕಲಾವಿದರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ "ಗೋಕಾಕ ವರದಿ ಜಾರಿಗೆ ಬರಬೇಕು" ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಕಂಠಗುಂಡಪ್ಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗನಾಟಕ ತಂಡಗಳೂ ಸಹ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ, ಬೆನಕ, ರಂಗ ಭರತ, ರಂಗದರ್ಪಣ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು, ವಿಮೋಚನಾ ಇವೆ ಮೊದಲಾದ ತಂಡಗಳು ಈ ರಂಗ ಮಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ, ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನವು ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸರ್ಕಾರವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಒಂದು ಜನಾಂದೋಲನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ತಳೆದು, ಜನಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಜ್ಞಾನ–ವಿಜ್ಞಾನ ಜಾಥಾವು ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:–

೧. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ ನಾಗೇಶ್, 'ಬೀದೀ ರಂಗಭೂಮಿ': ೨೦೦೨: ಬೆಂಗಳೂರು–ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ .ಪುಟ– ೧೦೩

೨ . ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ ನಾಗೇಶ್, 'ಬೀದೀ ರಂಗಭೂಮಿ': ೨೦೦೨: ಬೆಂಗಳೂರು–ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ .ಪುಟ– ೧೧೫.

ಅಧ್ಯಾಯ-೫.೨

ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಎಲ್ಲಾ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುವಾಗ; ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇಚುದಾಗಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುಬೇಕೆಂಬುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನೂರಾರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಪ್ರಕಟವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು, ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು, ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾದುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಡಿದಂತಹ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಆಳ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾರವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಘಟನೆಯೆನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವೂ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕವು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಕಟ್ಟು' ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಇದರ ವಸ್ತು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವಂತಹ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಹಂದರವು ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆಗೆ ಪಡುವ ಪರದಾಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ, ಹೆಜ್ಜೆ-ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಹಲವು ರೂಪಗಳಿಗಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸಿಡಿಲ ಪೊಟ್ಟಣ ಕಟ್ಟಿ ದುಷ್ಟರತ್ತ ಎಸೆಯುವೆನೆನ್ನುವ ಯುವಕನೂ ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ

ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅದರ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವಾರು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲಕಥೆ ಕಡೆಯವರೆವಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆವಿಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ಕಟ್ಟು' ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕವಾದರೂ ಕೂಡ ಬೀದಿನಾಟಕದ ಸಮಗ್ರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಇದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮಿತಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ, 'ಕಟ್ಟು' ಬೀದಿನಾಟಕವು ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಬೀದಿನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಅವರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಇವರ ಹಲವಾರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. 'ಉಳ್ಳನವರ ನೆರಳು' ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಟೆ ಸದ್ದಿನಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಟರೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರೀತಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಒಬ್ಬ : ಏನ್ರೀ ಅದು?

ಇನ್ನೊಬ್ಬ: ಬೀದಿ ನಾಟಕಾಂತೆ

ಒಬ್ಬ: ಬೀದಿನಾಟಕ! ಅಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲೇ ಆಡ್ತಾರ?

ಇನ್ನೊಬ: ಹೂಂ ಮತ್ತೆ

ಒಬ್ಬ: ಇವರು ಯಾರೂ ಏನೂ ವೇಷ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿಲ್ಲ!

ಇನ್ನೊಬ್ಬ: ಹಾಗೇ, ಅವರು ಆಡೋದಂತೆ

ಒಬ್ಬ: ಅಯ್ಯೋ, ಬಣ್ಣ ಇಲ್ಲ; ಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲ, ಪರದೆ ಇಲ್ಲ, ಬನ್ನಿ ಹೋಗೋಣ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ: ಹೋಗೋಣವೆನ್ನಿ? ಎರಡು ನಿಮಿಷ ನೋಡೋಣ, ನಮಗೇನು ಖರ್ಚು? ಏನು ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟಿದೇವಾ, ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಂಡ್ಕೊಂಡಿದೀವಾ?

ಒಬ್ಬ: ಅಯ್ಯೋ ಟೈಂ ದಂಡ ಬನ್ರಿ

ಇನ್ನೊಬ್ಬ: ಅರೆ, ಏನ್ರಿ ಅಂಥಾ ತಲೆ ಹೋಗೋ ಕೆಲ್ಸ? ಎರಡು ನಿಮಿಷ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ನೋಡೋದಪ್ಪ, ಏನು ರಿಕ್ಷಾಗೆ ಕಾಸು ತೆತ್ತು ಬಂದಿದೇವಾ? ನೋಡೋದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ರೆ ಪೂರ್ತಿ ನೋಡೋದು, ಇಲ್ದೆಇದ್ದರೆ ನಮ್ದಾರಿ ನಮಗೆ.

ಒಬ್ಬ: ಏನೋಪ್ಪ, ನನಗೇನೂ. .... "೧.

ಹೀಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಮೂಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ, ನೇರವಾಗಿ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ. ಬಡವರಾದ ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಬಹು ಆಸೆಯಿಂದ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ನಾಟಕ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ,ಕಾರ್ಮಿಕರ ಐಕ್ಯಮತ್ಯವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕುಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಮುಂದೆ ಆಗುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು (ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಅನ್ಯಾಯ ಅನಾಚಾರಗಳಾದರೆ, ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳ ಪಾಡೇನು? ಹೀಗಾದಾಗ...... ಇಂಥ ಹುಡುಗರ–ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸು ರೋಸುತ್ತೆ...... ಕಚ್ಚು ರೊಚ್ಚಾದಾಗ ಒಂದು ಎರಡಾಗುತ್ತೆ; ಎರಡು ನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತೆ; ನಾಲ್ಕು ನೂರಾಗುತ್ತೆ) ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ನೋಡುಗರ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಡತನಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಬೀದಿನಾಟಕವು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಮುದಾಯ' ತಂಡವು, ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮುದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೆಂದರೆ 'ಪತ್ರೆ ಸಂಗಪ್ಪನ ಕೊಲೆ' ಮತ್ತು 'ಬೆಲ್ಚಿ'. ಇವರೆಡೂ ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಇವರೆಡೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹವುಗಳು. 'ಪತ್ರೆ ಸಂಗಪ್ಪನ ಕಗ್ಗೊಲೆ' ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ಪ್ರಸನ್ನ ಮತ್ತು ಜನಾರ್ಧನ. ಭದ್ರಾವತಿ ಹತ್ತಿರದ ಅರಿಕೇರಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಲಿತನೊಬ್ಬನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವಿದು. 'ಜೀತದಾಳು ಸಂಗಪ್ಪ' ಹರಿಜನ ಸೆಲ್ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಸಹಿಸಲಾರದ ಜಮೀನ್ದಾರ ಲೋಕೇಶಪ್ಪ ಎಂಬುವವನು ಸಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಿದ

ಪ್ರಕರಣ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ ದುಗುಡ-ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಭೂರಹಿತ ಬಡ ರೈತನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ದೇಶದ ಭೂರಹಿತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕಡುಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾತಿಯಿಂದ ಕೀಳಾದವರ ಬದುಕಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ-ಮಧ್ಯೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರಕಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಮತ್ತೆ ಊರಿಗೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಹೋಗಲಿ? ಆ ಜಮೀನ್ದಾರ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡ್ತಾನೆ',೨ ಎಂದು ಸಂಗಪ್ಪ ಭಯಗ್ರಸ್ತನಾದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಎದ್ದು ನಿಂತು "ಅಂದೆಂಗ ಮಾಡ್ತಾನ, ನಾವಿಲ್ವ ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡೋಕೆ" ಎಂದು ಸಂಗಪ್ಪನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತನಂತೆ.

ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇದು. ಜೊತೆಗೆ ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹತ್ತಿರ ದುಡ್ಡು ಕೇಳಲು ಹೋದಾಗ, ಅವರು ಜಮೀನ್ದಾರನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಕೆಕ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅದೇ ಸಂಗಪ್ಪ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಕನಿಕರದಿಂದ ಹಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಲಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ದುಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಈ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ 'ಬೆಲ್ಚಿ'. ಸಿ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸಮುದಾಯ' ತಂಡದವರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟುಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು, ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವ ು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ.

"ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು ನೀವು
ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತೀವಿ ನಾವು
ಮತ್ತೆ ಪಯಣ ಎಲ್ಲಿಗೆಂದು ಕೇಳುತೀರಿ ನೀವು
ತಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಜನರ ನಡುವೆ ಹೋಗುತ್ತೀವಿ ನಾವು"

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, 'ಬೆಲ್ಚಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಇದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಬಿಹಾರದ ಬೆಲ್ಚಿಯಿಂದ ಬಂದೆವು' ಎಂದು

ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಈ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಬೀದಿನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬೆಲ್ಚಿ' ಬೀದಿನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಬಿಹಾರದ ಬೆಲ್ಚಿ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಲಿತರ ಸಜೀವ ದಹನದ ದುರಂತ. ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ದಲಿತ ಜೀತದಾಳುಗಳು ಉಣಲಿಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾಳು ಕೇಳಿದ 'ಮಹಾಪರಾಧ'ಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಒಣಗಿದ ಜೋಳದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ದುರ್ಘಟನೆಯಾಗಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಿತು. ಇಂತಹ ಘಟನಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಗೆ ರೂಪಕದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದವರು ಸಿ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು. ದಲಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದವಿದೆ. ಇದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಗಳ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಓಟಿಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಭರಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತಹದ್ದು ಸಾಕ್ಷರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಅರಿತು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯ, ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು, ಅಲ್ಪ-ಸಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ರಕ್ತ ಬಿಸಿಯೇರಿಸುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೀದಿನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ನಾಟಕವೆಂದರೆ, 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'. ಈ ನಾಟಕವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಡಾ॥ ವಿಜಯರವರು. ಈ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೀದೀನಾಟಕದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಕಷ್ಟ, ಸುಖಗಳತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರೈತನ ಶೋಷಣೆಯ ರೀತಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿಜಯ ಅವರು, ಹದಿಮೂರು ಪುಟಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚೊಕ್ಕದಾದ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕವು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಪರಶುರಾಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ, ನಗಿಸುವ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದವರೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದ, ನೋವಿನ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆರಂಭ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಪರದಾಟ, ಹೋಟೆಲ್ ಭೇಟಿ, ಹರಿಕಥೆಯ ಶ್ರವಣ, ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಈ ಘಟನೆಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದರಿಂದ, ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೈತನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವಮಿತ್ರನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು, ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿವಾರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಿಲುವು ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯಾ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಬಡಜನರೂ ಒಂದಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಇದೊಂದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಎಂಬ ಅಂಶ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹಳ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೂಡ್ನಾಕಾಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರದು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಇವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕವು ಧರ್ಮದ ಪರಂಪಾರಾಗತ ನೀತಿ ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಉಮ್ಮಳವಿಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಭೇಧ ಮತು ವರ್ಗ ಭೇಧ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು, ಇಂದಿನ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಬೇರೂರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಟೇಲರ ಮಗ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪೊಲೀಸ್ ಕಂಪ್ಲೇಟ್ ಕೊಡುವ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ಹುಡುಗಿ ಇಡೀ ಘಟನೆಯ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ಈ ನಾಟಕ, ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. "......... ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ರು, ಆದರೆ ಯಾರೋ ಕುತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ನಿಮ್ಮ **identity** ಬಣಜಿಗ ಅಂತ ಕಾಪಾಡ್ಕೊಳ್ಳೊ ಹಾಗೆ ನೋಡ್ಕೊಂಡಿದಾರೆ...."೩. ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮಾತು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಟೇಲರ ಮಗ ಮತ್ತು ಹೊಲೆಯರ ಸಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಗಳು ಪಾರ್ವತಿಯ ಮದುವೆಯನ್ನು, ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಆ ಮದುವೆ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರದ ಬಳಿಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಗೆ ಊರಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಹಿಷ್ಕರಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ಆತ ಕಂಪ್ಲೆಂಟು ವಾಪಸ್ಸು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ "ಇದು ನಿನ್ನೊಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ, ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಇದು ನಾಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕೆಲವೇ ಜನ ಸ್ವಾರ್ಥರು ಸೇರ್‍ಕೊಂಡು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡ್ತಿದಾರೆ." ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾಮೀಜಿ, ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಣ್ಣಯ್ಯನ ಮೇಲಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಕಾನೂನಿನಂತೆ ಕ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಮ್ಮಿಜಿಗೆ, ಒಂದು ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್‌ಗೆ ಇಷ್ಟು ನರಕ ಅನುಭವಿಸ್ತಿದೀವಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪ್ಲೇಟ್‌ಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾ, ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಪಾರ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್‌ಗೆ ಬಂದು ಕಂಪ್ಲೇಟ್ ವಾಪಸ್ಸು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ ಜಾತಿ ಹಟ್ಟಿದ್ದೇ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಿಂದ, ಬೇರೆ ಜಾತಿಯಾವ್ರು ಹಾದರ ಮಾಡಿ ಸಿಕ್ಹಾಕಂಡು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಸ್ಕಂಡೇ ಅಸ್ಪಶ್ಯರು ಅಂತ ಆಗಿದ್ದು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಾಮವಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗಿ ಆಕೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತ ಅಂಶಗಳು ಅಸಾಹಯಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೆ, ಪೊಲೀಸ್‌ರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಿಶ್ಕಬ್ಧವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಫ್ಯೂಡಲ್ ಮನೋಭಾವದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳು, ನಡೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಎಂಟು ನೂರು ವರುಷದ ಹಿಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಅವರದೊಂದು ಆದರ್ಶ ದಾರುಣವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದುದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಳವಳ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಲೇಖಕರ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಈ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕವು ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಸದೃಶವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು, ವಚನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಶರಣ ಸಮಾಜದ, ಅವರ ಮನೋಭಾವಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಭದ್ರಹಿತಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಪಾಡುವ ಕೈಯೇ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂಶ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ 'ಅಂಗಭಂಗ'. ಇಂದಿನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಕೆಲವರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಡವರ ನೋವು, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವರ ಅಂಗಗಳ ಮರುಜೋಡಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಬಡವರ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಂಗಳಲ್ಲಿ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವುದರ ಚಿತ್ರಣ 'ಅಂಗಭಂಗ'ದ ವಸ್ತು. ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರೇತಗಳು'ಅಂಗಭಂಗ' ದ ಕರಾಮತ್ತನ್ನು ಹರಟೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರೇತಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮನ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೃದಯ ಕಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೇತದ ಕಥೆ ನೋವಿನಲ್ಲೂ ನಗೆ ತರಿಸುವಂತಹದ್ದು.

ಇದೇ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ, ಸತ್ತವನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುವ ಕೆಲವರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರ, ಪ್ರೇತಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬೀಳುತ್ತದೆ. "..... ಡಿಮಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಸಪ್ಲೈ ಮಧ್ಯೆ ಮಿಡ್ಲ್‌ಮೆನ್ ಇರಲೇ ಬೇಕಲ್ಲಾ. ಭತ್ತದ ಗದ್ದೆ ಎಲ್ಲಿ, ಅನ್ನ ತಿನ್ನೊವ್ನು ಇನ್ನೆಲ್ಲೊ, ಅವನ ಬೇಡಿಕೆ ತಿಳಕೊಂಡು ಕಾಯ್ಕಂಡಿರೋ...... ಹದ್ದುಗಳು ಇವ್ರೆಲ್ಲ, ಯಾರು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಸಾಯ್ತಾರೆ, ಸಾಯ್ಬಹುದು ಅಂತಾ ಸರ್ವೆ ನಡೆಸೋ ಜನ"ಳ ಎಂಬ ಪ್ರೇತದ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯವಹಾರದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಇಂದೊಂದು ತರ ಸ್ಪೇರ್ ಪಾರ್ಟ್ಸ್ ಬಿಸಿನೆಸ್ ಅನ್ನು" ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತ ಮಾನವನ ವಕ್ರಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಡವರ ಬಡತನದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಮೆಡಿಕಲ್ ರೆಪ್ ಇವರ ಸಿಹಿ ಸವರಿದ ಕಹಿ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಲಾಭ, ಹಣದಾಸೆಗೆ ಬಡವರನ್ನು ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಣದಾಸೆ ತೋರಿಸಿ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಒಂದು ಕಿಡ್ನಿ ತೆಗೆಯುವ ಡಾಕ್ಟರ್, ಆತನಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೀಡದೆ ಆತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೃಶನಾಗಿ, ರಕ್ತಹೀನತೆಯಿಂದ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಸಹ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆಯೇ ಆತನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿಡ್ನಿಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಈ ದಂಧೆಯಿಂದ ಬಡವರ ಬದುಕು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ದರ್ಶನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೈದ್ಯೋ ನಾರಾಯಣೋ ಹರಿ' ವೈದ್ಯರು ದೇವರಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗಿ, ವೈದ್ಯರು ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯುವ ಯಮಕಿಂಕರರಂತಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಲೇಖಕರು, ಅಂಗಾಂಗ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನುಷ್ಯನ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರ ಬೆವರು ಮತ್ತು ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ ಉಳ್ಳವರು ಈಗ ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಂತ್ರ-ನೈಪುಣ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕರ ಕಿಡ್ನಿಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿದುದರ ನಾಜೂಕು ಸಂಚುಗಾರಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ

ಶೋಷಣೆಯ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬಗೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಸಂಯಮದ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ, ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಿಸುವ ಈ ಬೀದಿನಾಟಕ ಮಾತುಗಳ ಚುರುಕುತನ, ಪಾತ್ರಗಳ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೇಹದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಕಸಿ ಮಾಡುವ ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಜ್ಞರು, ಕಳ್ಳತನದ ಕುಶಲಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ದುರಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ'ಅಪಘಾತ'. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾರಿಗೆ ಇಲಾಖೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ, ವಸ್ತು ನಗರದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವಂತಹದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಸ್ ಅಪಘಾತದ ಕಾರಣ, ಪರಿಣಾಮವೆರಡನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕರು, 'ನ್ಯಾಯ'ಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಗಾಯವನ್ನು ವಿನೋದ ಬೆರೆತ ವಿಷಾದದಿಂದ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಪಘಾತ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಲೋಪದೋಷ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕೂಡ ಆಗಿರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸಂಘಟಿತ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಪಘಾತ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು, ಪ್ರೋಸೀಜರು ವಹಿಸುವ ಖಳಪಾತ್ರ, ಪರಿಹಾರ ಧನ ಲಪಟಾಯಿಸುವ ಹಾವಳಿ, ಸತ್ಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎರಚುವ ಮಣ್ಣಾಗುವುದು, ಬಡವರ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಬೀಳುವುದು ನಿಜವಾದ ದುರಂತ. ಸಾರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ, ಗಾಯಗೊಂಡವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಪರಿಹಾರಧನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಪರಿಹಾರಧನ ಪಡೆಯಲು ಮಾಡುವ ಸುಳ್ಳುನಾಟಕಗಳು, ಅಪಘಾತದಿಂದ ಪರಿಹಾರದವರೆಗಿನ ಕಾನೂನಿನ ನಿಯಮಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಧನ ಸಿಗಬೇಕಾದವನು ಅದರಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. "ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಸಿಗಬೇಕು....." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. 'ಅಪಘಾತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಷ್ಕರುಣ ನಡೆಯನ್ನು, ಸರಕಾರಿ ನಿಯಮಗಳ ಕುರುಡು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು, ಕಾನೂನುಗಳ ಅಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೆಗಳುತ್ತಾ ಸಹಜ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರ ಮೊದಲ ಬೀದಿನಾಟಕ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ'. ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಳೆದು ಜನರನ್ನು 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇದರ ವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ, "ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮರಸಿ, ಹೇಳಬಾರದ್ದನ್ನು ಹೇಳ್ದಂಗ ನಾಟಕ ಮಾಡೋದು, ನಮಗೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೈತೆ ನೋಡ್ರಿ, ಆದ್ರೂ ನಾನೀಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದ್ಲಾಗಿನ್ರಿ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಾಕಹತ್ಯಾನ ......"೫ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯ ಬೀಸುವಿಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೌಢ್ಯದ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬೀದಿನಾಟಕ ಬಂದ ಕಾಲ ೧೯೮೨. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ದೇವರು-ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡಶಾನಿ ದೇವಿ ಎಲ್ಲವ್ವ ಮೈದುಂಬುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಊರಿನ ಗೌಡನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ತನ್ನಂತೆ ಇಡೀ ಊರನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಳ್ಳ ದಂಧೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದವರನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ರಾಜು ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಆತನ ಅಣ್ಣನ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ಗೌಡ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಊರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಸೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜುವನ್ನು ಗೌಡಶಾನಿ ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪದ ರಾಜು ಅವಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಬರುವ ನರ್ಸ್‌ಅನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಗೌಡ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಮರಿಯನನ್ನು ಛೂಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನರ್ಸ್, ಈ ಊರನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿರುವ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ "........ ದೇವರ ಹೆಸರ ಮ್ಯಾಲ್ಹಾಕಿ, ಜೀವ ಕಳೀತಾರ. ಇವರಲ್ಲಿರೋ ಅಜ್ಞಾನ ಹೋಗೋವರ್ಗೂ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ನರ್ಸ್ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌಡಶಾನಿ ಹಾಗೂ ಗ್ವಡನ ಪಾಪದ ಕೂಡ ತುಂಬಿ ಬಂದು, ಅವರ ಕೋಟಾ ನೋಟು ಹಾಗೂ ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿ ದಂಧೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಪೊಲೀಸರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ 'ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ್ರೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕ್ರಿ ......' ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.. ".......ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೇವರು-ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸುಲಿದು ತಿಂದ ಇಂತವರಿಗೆ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಲೇಬೇಕು" ಎಂಬ ರಾಜುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಜನರ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು-ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುತಹದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ವಿನಾಶಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜನರ ಇಂತಹ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮೌಢ್ಯತೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಬಡಜನರನ್ನು ಬಲಿ ನೀಡುವಂತಾಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. "ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಪದವಿ, ಆಸ್ತಿ

ಇವೆಲ್ಲಾದ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಭಾಳ ದೊಡ್ಡದು, ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸ್ಕೊಂಡು ನಾವು ಬದುಕಬೇಕು" ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ತುಳಿಯಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಳಬೇಕು ಪಶುಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಬಾರದೆಂಬ ಸಂದೇಶವೂ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾ, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲವ್ವ ದೇವಿಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡನ್ನು ತಂಬುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ' ಬೀದಿನಾಟಕ ಜನರನ್ನು ಮೌಢ್ಯದಿಂದ ಹೊರತಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯತ್ತ, ವಿಜ್ಞಾನದತ್ತ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕ 'ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆ'. ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲಿನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಇದರ ವಸ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಮಹಿಳಾ ದಿನದ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷರು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇತರ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಪ್ಪು, ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಪ್ಪು, ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಶರಣಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವಾದ ಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರು ಶರಣರು ಎಂಬ ವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ 'ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶರಣರನ್ನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಈ ಕಾಲದದಲ್ಲಿಯೂ ವಚನಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು, ಶರಣರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಪುರುಷ ಶರಣರು ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅಥವಾ ವಚನಗಳು, ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ದುಗ್ಗಳೆ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಇವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ೨ನೇ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಲ್ಗುಣ ಸರಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಮುಟ್ಟಾದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ, ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕರ್ತೆಯರು ಅತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು "ಸತಿ ಭಕ್ತೆಯಾದರೆ ಹೊಲೆಗಂಜಲಾಗದು" ಎಂಬ ಶರಣದ ವಚನದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಂದೆಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಹೆಣ್ಣು ಜಗದ ಕಣ್ಣು" ಆಕೆಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿಭೇದ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮನಷ್ಯರ ಅಹಂಭಾವ, ಜಾತಿನಿಷ್ಠೆ, ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತಹದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಕೊನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಇವನಾರವ ಇವನರವನೆಂದು ಎಣಿಸದಿರಯ್ಯ ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವನೆಂದೆಣಿಸಿರಯ್ಯ" ಎಂಬ ಶರಣರ ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಶರಣರ ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮೂಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು, ಆ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಜೊತೆಗೆ, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ, ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು ನಮಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಪುರಷನಷ್ಟೇ ಕಾರಣನಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆಂಬುದು ಪುರುಷದ್ವೇಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಪುರುಷ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಈ ಅಂಶಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಶರಣನ್ನು ಹಾಗೂ ಶರಣದ ವಚನಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ವಚನಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಚನಗಳು ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬೀದಿನಾಟಕ ಇದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದರ 'ಜೀವಜಲ' ಬೀದಿನಾಟಕ ಇಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಏಜೆಂಟ್‌ಗಳಾದ ಪಂಚಾಯ್ತಿಗಳ ಹಲವರು, ತಮ್ಮ ಲಾಭದಾಸೆಗಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಯೋಜನೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಬಡವರನ್ನು, ಅವರ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು ಹಾಗೂ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಬೋರ್‌ವೆಲ್ ಹಾಕಿಸಿಕೊಡುವ

ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಪಡೆದು, ಹಣವನ್ನು ಆನ್ ಲೈನ್ ಲಾಟರಿಗಳಿಗೆ ಸುರಿದು ಹಾಳಾದವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಾ, ರೈತರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಏಳಿಗೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯೋಜನೆಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆಸಗುವ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಇವರುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜಾಲವನ್ನು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ವೃದ್ಧೆ ಗೌರಜ್ಜಿ, ಊರಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಜೀವ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲಾ, ಜಲಾ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಜೀವಜಲ ತಮ್ಮ! ಜೀವಜಲ!" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಈ ನಾಟಕ ನೀರಿನ ಬಗೆಗೆ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಾಯತ್ ರಾಜ್ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಜಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನಾಂದೋಲನ ಕಲಾಜಾಥಾ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

'ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು' ಬೀದಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರುಗಳು ತಮ್ಮ ಗೆಲುವಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವುದು ಇದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಿಂದೂಯಿಸಂನ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರಕ ಸಂಶೋಧಕನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಇತರ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಶರಣರ ಸಮಾನತೆಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಗಳು ಅನೇಕವಾದರೂ, ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಒಂದೇ. ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೆ, ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಜಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆದಿರುವ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಇವರೆಂದಿಗೂ ಒಂದು ಆಗಲಾರದಂಗ ಮಾಡಬೇಕಂತನಾ ನಾವು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಡದು ಒಡದು ರಿಜರ್ವೆಷನ ಕೊಡಿಸಿದ್ವಿ."೬ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ವಿವಿಧ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಜನರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಡಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಕುಲಕಸುಬುಗಳ, ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ನಾಶ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಉದಾರೀಕರಣ ನೀತಿಗಳು, ಅದು ದೇಶದ ಜನತೆಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಸಂಕಟವನ್ನು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳು ಸುಳ್ಳೆಂದು, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ನಿರಂತರವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಹೋರಾಟವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ದ್ವಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಚಯ ದೇಶವನ್ನು

ಮುನ್ನಡೆಸಬೇಕಾದ ನಾಯಕರೆ ದೇಶವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಭರಿತ ದುರಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

'ಸಿದ್ದಾರ್ಥ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ಬುದ್ದನಾದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ತೊಳಲಾಟಗಳ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತನ್ನ ಸಿರಿ-ಸಂಪತ್ತಿನ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೀಗುವ ಯಶೋಧರೆಗೆ "ಈ ಅದೃಷ್ಟ! ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಅದೃಷ್ಟ...."[೭] ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ತನ್ನದಲ್ಲದ, ಒಬ್ಬನ ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಿರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ, ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಬಳಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಕಾಣುವ ಬದಲಾವಣೆ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ತನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಧನೆ, ತನ್ನ ಮಗನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಾವಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ಸಾಸಿವೆ ತರಲಾಗದ ಘಟನೆ, ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧನಾದ ಬಳಿಕ ಹಲವಾರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಹಲವು ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗಿದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವ ಅಜಾತ ಶತ್ರು, ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋತು, ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಹಂಕಾರ ಎಂಬುದು ಆತನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವ್ವನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ "ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನೋದಯವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು, ಅದು ಕೇವಲ ಗೊಡ್ಡು ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಬಾರದು....." ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆವಿಗೂ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು, ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು, ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪುನಾರಾವರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದೇ ಆದರೆ ಅವು ವಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳು ಹಲವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕವೂ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡಬೇಕಾದರೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣ ಇರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕವೂ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಜನಾರ್ಧನ, ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಮೊದಲಾದವಂತಹ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿರುವ್ಯದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ

ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:-

೧. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್. ಎಲ್.ಎಸ್.: ೧೯೮೭., 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ.' ಇದರಲ್ಲಿ, "ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ", (ಸಂ) ಶ್ರೀರಂಗ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ- ಕ ಸಾ ಪ - ಪುಟ-೫೩೮.

೨. ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ. ೨೦೦೦;. 'ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ .ಪುಟ-೫೨.

೩. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ. ಮೂಡ್ನಾಕಾಡು. ೨೦೦೪:."ಮೂರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಮೈಸೂರು-ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ.ಪುಟ-೭.

೪. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ. ಮೂಡ್ನಾಕಾಡು. ೨೦೦೪:."ಮೂರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಮೈಸೂರು-ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ.ಪುಟ-೨೯.

೫. ಡಾ,ಸಬರದ. ಬಸವರಾಜ. ೨೦೦೫.: "ಐದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಗುಲಬರ್ಗ- ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಪುಟ-೯೭.

೬. ಡಾ,ಸಬರದ. ಬಸವರಾಜ. ೨೦೦೫.; "ಐದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಗುಲಬರ್ಗ- ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಪುಟ-೩೩.

೭. ಡಾ,ಸಬರದ. ಬಸವರಾಜ. ೨೦೦೫.: "ಐದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಗುಲಬರ್ಗ- ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಪುಟ-೭೧.

ಅಧ್ಯಾಯ-೬

ಸಮಾರೋಪ

ಬೀದಿನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಲುಪುವುದುದೋ, ಹಸಿ-ಹಸಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಲುಪುವುದೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ನಾಟಕದ ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ರಂಗ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಇದರ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ಚಿನುವ ಅಚುಬೆಯವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇವರು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಶೋಷಣೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ದಮನವನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮೆದುರಿನ ನಗ್ನ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವಾಗ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ನವ್ಯರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿರುವ ಅವರಿಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನ;, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವೆಂದಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟು ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕೆಲವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ. ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಹಣ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಟವೆಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ-ಇದು ಸಮಕಾಲಿನ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಮತ್ತು ಹಸಿವಿನಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಏಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಈ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಸರ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಿದ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆತಂಕವಾಗದಿರದು. ಎಲ್ಲೋ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ತಂಡಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ತಂಡಗಳು ಇಂದು ಸರ್ಕಾರದ ಅನುದಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ. ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ನಿಶಕ್ತವಾಗಲು ಕಾರಣವು ಹಲವು. "ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ನೈಜ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."೧ ಎಂಬ ಡಾ॥ ಕೆ.ಮರಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಚಲನ ಶೀಲತೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಈ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದು. ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಸಮಾಜ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಿಸ್ತೇಜವಾದವು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದ ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಹೊರಾಟದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ, ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣವು ಕೂಡ ಬೀದಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ವಿಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಹಿತಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ನುಸುಳಿದವು. ಸದಸ್ಯರ ಇಂತಹ ಭಿನ್ನಮಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು, ವಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಹಿತಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮೂಲೆ ಗುಂಪು ಮಾಡಿದವು.

ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಇಂದಿನ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಕೈವಾಡವೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದವರನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ದ್ವನಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಂತಹ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬೀದಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆಗೆ ಹುಸಿಕಾಳಜೀ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ನಿಶ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ೮೦–೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ಹಣದ ನೆರವು ಪಡೆದು ಸ್ವಯಂ ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ , ಮಕ್ಕಳ ಹಕ್ಕುಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಹಕ್ಕುಗಳು. ಅಂಗವಿಕಲರ ಸೇವೆ, ಇಂತಹ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಹಿಳಾ ಹಕ್ಕುಗಳು, ಆರೋಗ್ಯ ಪಾಲನೆ. ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಬಿಕರಿಯ ವಸ್ತು'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಇಂತಿಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಹಣವೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಒಂದು 'ಕರಪತ್ರ' ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದವು. ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಲಾಭದಾಯಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೂಲತಃ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಬೀದಿನಾಟಕ, ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದನಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜನರಿಗೆ ದನಿಯಾಗಿ, ನೋವು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ , ತುಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸಿಡಿದೇಳುವ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. "ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳೇನೆ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವಂತಹ ಶೈಲಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ" ೨ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಲಾಹಶ್ಮಿ. ಬೀದಿ ನಾಟಕ ದನಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ದನಿಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸ ಇಂದಿನ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ತೀರ ಆತಂಕದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೂಗಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ೮೦ ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಬಂಡವಾಳ ಷಾಹಿಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಾರಸುದಾರರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿದ್ದರು, ೯೦ ರ ದಶಕ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿವೆ, ಹೊಸ ಪಿಡುಗುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಮೂಕವಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ?

ಪ್ರಧಾನಿ ಪಿ.ವಿ. ನರಸಿಂಹರಾವ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಮಂತ್ರಿ ಮನಮೋಹನ್ ಸಿಂಗರು ತಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದ ಕುತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿ ನಾವೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡ ಅಗ್ನಿ ಪರಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ದೇಶಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ

ದೇಶಗಳ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ, ಪೈಪೋಟಿ ನೀಡಲಾರದೆ ದೇಶಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸತ್ತುಹೋಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರುವ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು, ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಉದ್ದೀಪನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಜಾಗತಿಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳಂತೂ ಹೇಳತೀರದಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಮುಕ್ತ ಅಮದಿನಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಬೆಲೆ ಸಿಗದಾಗಿದೆ. ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ ಹಣವೂ ವಾಪಸ್ ಬರದೆ ರೈತರು ವಿಷ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಗೋಳನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕುಳಿದಿರುವ ರೈತರೂ ಕೂಡ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ನಿರಾಶರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬಡ ರೈತರ, ಭೂರಹಿತ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜಾರಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ಜಾರಿಯಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅರ್ಹರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ ಇಂತಹ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದೆ,

ನಾಟಕವೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಬೀದಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು ಎಂದರೆ ಇದಾವುದೋ 'ವಿಶೇಷ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮರೆತದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ, ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ದಮನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೀದನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬೀದಿನಾಟಕ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿಟ್ಟ ವಸ್ತುವಿನಂತಲ್ಲ. ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಲಿರುವ ವಸ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದಾಗ, ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಡೆಯವರೆವಿಗೂ ನಿಂತು ಬೀದಿನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ನಾಟಕದಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಛಲದೊಂದಿಗೆ, ನಾಟಕದೊಳಗೆ ವಿಪರೀತ ಮನರಂಜನೆ ತಂದರೆ. ಈ ಮನಂಜನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಘೋರ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ತಂದ ಕನ್ನಡ ಕಂಪೆನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಗತಿಯೇ ಬೀದಿನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಇರಬೇಕು. ಯಾವುದೂ ಅತಿಯಾಗಿರಬಾರದು. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿದ್ದರೆ, ಅದು ಯಶಸ್ವಿ ಬೀದಿನಾಟಕವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಜನಪರವಾದುದ್ದು, ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಭೂಮಿಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರೋಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂಡೆದ್ದು ಬಂದಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಟರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೀದಿನಾಟಕದವರು ಕಲಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಮಂದಿರದವರು ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣದ ಪ್ರಸನ್ನ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೊದಲಾವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೀದಿನಟರು ಇತರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ನಟರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಟರು ನಟಿಸುವುದು, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗೆಗಾದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೀದಿನಾಟಕ ಒಂದು ವಿಶೀಷ್ಟ ಸವಾಲು, ಅದನ್ನು ಆಡುವ ತಂಡದ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾಣಗಳಿರಬೇಕು. ಬೀದಿನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರೇಣಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಬರುತ್ತದೆ, ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಿದ್ದವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಶು ನಾಟಕ–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠ ನಟವರ್ಗವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀದಿನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಮುಂಬಯ್, ದೆಹಲಿ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆ, 'ಭಿಕ್ಷುಕರ ನಿಯಂತ್ರಣಕಾಯಿದೆ'ಯಡಿ ಬೀದಿನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ದಾಳಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಒದಗಿಸಬೇಕು ಜೊತೆಗೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಆಧಾರಿತ ಸಮಾಜದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡಬೇಕು. ಆಗ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗಹನವಾದ ವಸ್ತುಗಳೇ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೆ, ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂದು ವಿರಳವಾಗಿರುವ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಪ್ರಚಾರದಂತಿರುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವು ರಸ ಕಳೆದ ಹಣ್ಣಿನಚಿತಾಗಿವೆ. ಬೀದಿನಾಟಕವು ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಬೇಕು. ಇದು

ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೃಜನ ಶೀಲನರಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲರನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ 'ಬೆಲ್ಚಿ' ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೊತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಮತಾಂಧತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಕ್ಕುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಮಕ್ಕಳಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಹಗರಣಗಳ ಪ್ರಕರಣಗಳು ನಿತ್ಯ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿವೆ. ಭಯೋತ್ಪಾದಕತೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಭದ್ರತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುವ, ದಲಿತರ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ, ಮಕ್ಕಳ, ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಹಿರಿಯ ನಾಗರೀಕರ ಹಕ್ಕುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸರ್ಕಾರದ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಜನರ ಸಂಕಟವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಜನಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಬೀದಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನರ ನೋವಿಗೆ ದನಿಯಾಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸೋಲ್ಲನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

೭೦-೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಾಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ದೂರದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಲಾವಿದರು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು, ಸರ್ಕಾರವರು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ದಮನಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ, ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನಪರವಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾಗಿ, ದನಿಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ದನಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಸಾಧ್ಯ ನೋವಿನೊಡಲಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೂಗು ಸಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ತಲುಪಿದೆ. ಈ ಜಡತ್ವ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೂಗೊಂದು ಮತ್ತೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊರ ತೋರಿಕೆ ಇವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೋ, ಅಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮಾಜವೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಕರಾದವರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

<u>ಅಡಿಟಪ್ಪಣಿ:-</u>

೧. ಡಾ. ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ್ :೨೦೦೨: 'ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ,

ಪುಟ-೧೯೬

೨. ಅಧೇ ಪುಟ-೨೦೩.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಅಕ್ಷರ.ಕೆ.ವಿ, ೧೯೯೪; 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ', ಸಾಗರ; ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪ್ರಕಾಶನ

೨. ಕುಂದೂರು, ಪ್ರಸಾದ್ (ಸಂ) ೨೦೦೨. 'ಬೀದಿ', ಮೈಸೂರು; ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ.

೩. ಗಜೇಂದ್ರಕರ್ ಸ್ವಾಮಿ. ಎಸ್.ಕೆ., ೨೦೦೪."ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ನಾಟ್ಯರಂಗ" ಇದರಲ್ಲಿ; 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಕನ್ನಡ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ' -ದಿನಾಂಕ; ೧೮-೦೧-೨೦೦೪.

೪. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಮೂಡ್ನಕಾಡು., ೨೦೦೪:."ಮೂರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ"; ಗುಲಬರ್ಗ-ಪಲ್ಲವಿ.ಪ್ರಕಾಶನ.

೫. ಡಾ॥ ಚೆನ್ನಿ,ರಾಜೇಂದ್ರ, ಸಿರಾಜ್‌ಅಹಮದ್.ಎಸ್.(ಸಂ) ೨೦೦೪; 'ಜಾಗತೀಕರಣ;ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.

೬. ಡಾ॥ ದಿನ್ನಿ,ದಸ್ತಗೀರಸಾಬ್,. (ಸಂ) ೨೦೦೪; 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'; ರಾಯಚೂರು;- ಕನಸು ಪ್ರಕಾಶನ,

೭. ಬಿಳಿಮಲೆ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ: ೧೯೯೦; 'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಬೆಂಗಳೂರು-,ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.

೮. ಡಾ॥ ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ, ನಾಗೇಶ., ೨೦೦೨; 'ಬೀದಿ ರಂಗ ಭೂಮಿ', ಬೆಂಗಳೂರು- ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

೯. ರಾಮನಾಥ್. ಹೆಚ್.ಕೆ. ೧೯೯೨; "ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು" ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಾನ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ', (ಸಂ)ಎಸ್ ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ., ಮೈಸೂರು-ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್.

೧೦. ಡಾ॥ ವಿಜಯ,. ೧೯೯೧; "ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು",ಇದರಲ್ಲಿ' 'ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ',ಬೆಂಗಳೂರು-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್.

೧೧. ಶೆಟ್ಟರ್, ಶಿವಾನಂದ್, .೧೯೯೬;, "ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಇದರಲ್ಲಿ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು' (ಸಂ)ಡಾ;ವೀರಣ್ಣರಾಜೂರ, ಧಾರವಾಡ- ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

೧೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್,.೧೯೮೭:."ಬೀದಿ ನಾಟಕ "ಇದರಲ್ಲಿ' ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಾರಿ,(ಸಂ)ಶ್ರೀ.ರಂಗ.ಬೆಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್.

೧೩. ಡಾ॥ ಸಬರದ, ಬಸವರಾಜ.೨೦೦೫; ಐದು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು, ಗುಲಬರ್ಗ-ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

೧೪. ಹಿರೇಮಠ್.ಎಸ್.ಎಂ. ೧೯೯೩; 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಪ್ರಯೋಗ', ಗದಗ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

